الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire
وزارة التعليم العالي و البحث العلمي
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique
كلية الآداب و اللغات و الفنون
Faculté des lettres, des langues et des arts
جامعة وهران
Université d'Oran
www.univ-oran.dz

مفهوم الجمالية في الترجمة الأدبية
ديوان بودلير أزهار الشر مترجما إلى العربية نموذجا

بحث مقدم لنيل شهادة الدكتوراه في الترجمة

الباحث
مبروك قادة

إشراف الأستاذ الدكتور
شريفي عبد الواحد

أعضاء لجنة المناقشة

فرقلني جازية	أستاذ	جامعة وهران	رئيسا
شريفي عبد الواحد	أستاذ	جامعة وهران	مشرفا ومقررا
كحلي سعيدة	استاذ محاضر أ	جامعة عنابة	مناقشا
محمد يحياتن	أستاذ	جامعة تيزي وزو مولود معمري	مناقشا
بلحيا الطاهر	أستاذ محاضر أ	جامعة وهران	مناقشا
حبيب مونسي	أستاذ	جامعة سيدي بلعباس	مناقشا

2011 - 2010

إهداء

أهدي هذا العمل المتواضع إلى روح والدتي رحمها الله وأن يسكنها فسيح جنانه ، وإلى والدي حفظه الله ورعاه، إلى زوجتي ، وأحبائي أبنائي عماد إيمان لينة الذين ضحوا كثيرا من أجل إتمام هذا العمل وإلى إخوتي وأخواتي وأبنائهم .

شـــــــــــــكر

أتوجه بالشكر الجزيل إلى كل من الأستاذ

المشرف الدكتور عبد الواحد شريفي لى

ما بذله من جهد في سبيل تحقيق هذا العمل

وعلى صبره ونصحه لي بمداومة القراءة

والتصحيح والتنقيح، كما أتوجه بالشكر إلى

الأستاذة المشرفة ريتا مقنص مازن على

قبولها رعاية هذا البحث ماديا ومعنويا وعلى

سعة صدرها وحلمها في التشديد على

ضرورة اتمامه.كما أتوجه بالشكر إلى كل

من ألأستاذ بن عبد الله لخضر والأستاذ

منهوج أحمد.

مقدمة:

شهدت **الدراسات الترجمية** تطورا ملحوظا في مقارباتها لقضايا **الترجمة الأدبية** ، كما شهدت سجالا كبيرا كلما أثيرت مسألة ترجمة الشعر وقضايا الجمالية فيه، وكلما تعلق الأمر بأساليبه البيانية المختلفة. وقد دفعت الحاجة الباحثين ودارسي الترجمة والفلاسفة واللغويين إلى خوض تجربة مقاربة ترجمات النصوص المختلفة الأدبية والشعرية منها خاصة، بغية الكشف عن تطوير أدوات إجرائية لغوية و ترجمية، تخولهم تحقيق دراسات ترجمية متميزة بوسائل بحث موضوعية.

وتعتبر مقاربة ترجمات ديوان بودلير "**أزهار الشر**"**Les Fleurs du mal** من المسائل الترجمية التي سوف نسعى إلى تسليط أشعة **منهج نقد الترجمات** **(Critiques des traductions)** عليها قصد تبيان مدى استجابة نص بودلير لمفعول الترجمة ، ومدى قدرة العربي الترجمية والقراءاتية في التفاعل مع هذا النص المتميز الذي أكسبه شيئا من القدرة على التحرر والجرأة .

لقد كان لتجارب التراجمة والمترجمين دور كبير في تحديد جملة من **مناهج الترجمة** ،والتي أصبحت فيما بعد سبلا ناجعة في توجيه عمليات الدراسات الترجمية، وكذا إبراز مقوماتها الأسلوبية ،والتي ظلت حبيسة الدراسات اللغوية واللسانية، الأمر الذي أكسب منهج **نقد الترجمات** مبادئ تحليلية وقراءاتية عميقة أسهمت في الكشف عن خبايا النص وأبعاده . وهو الشيء الذي شجعنا على الاقتراب والاحتكاك بالنص

الشعري البودليري المترجم إلى العربية قصد تحليله ومقاربته واستيعاب ضوابطه .

ينضاف إلى الأسباب التي دفعتنا إلى اختيار موضوع ترجمات ديوان بودلير إلى العربية، تعدد ترجمات النص البودليري وتباينها واختلاف توجهات مترجميه، مما زكى فضولنا القراءاتي في الاهتمام بموضوع دراسة ترجمات ديوان **Les fleurs du mal إلى العربية**، والتي اتسمت بالندرة على مستوى الدراسات الترجمية إن لم نقل بانعدامها على مستوى الدراسات العربية التي ظلت تترجم الحرف البودليري دون أن تؤسس لدراسات أكاديمية توائم وتوازي درجة ومستوى الاهتمام الذي أولاه الشاعر والمترجم العربي للنص البودليري . وهذا على الرغم من الغواية الكبيرة التي مارسها الشعر البودليري على الأديب والقارئ والمترجم العربي على السواء ، والذي ظل يتردد على النص البودليري في تواصل، قراءة ومحاكاة وترجمة .

ومحاولة منا لسد الفراغ المتعلق **بالدراسات الترجمية** الأكاديمية والعمل على إسعاف القارئ والباحث الترجمي العربي وتوجيه ميولاته النقدية الترجمية في محاولة طرق هذا الجانب الخصب من **الدراسات الترجمية والترجميات** الذي كثيرا ما تغيب بحوثه عن مكتباتنا .

السعي إلى اطلاع المتلقي الترجمي العربي على مدى تفاعل المترجم العربي مع النص البودليري . وإلى أي حد وفق هذا المترجم الذي فتن بالنصوص البودليرية قبل أن ينتقل بمعانيها إلى العربية.؟

كما أن نفور دارسي الترجمة العربية من النص الشعري البودليري في **مقاربة الترجمات العربية** من وجهة، وتزاحمهم في ميل كبير لنقله إلى العربية من وجهة أخرى، أسس لأطروحتنا في إمكانية

تحقيق **دراسة ترجمية** تقوم على مساءلة أساليب ترجمة الشعر ومدى قدرة المترجم العربي في استيعاب جماليات الخطاب البودليري الحداثي المتميز بأساليب ترجمية مختلفة.

وعليه ، حاولنا خلال مقاربتنا لديوان بودلير المترجم إلى العربية السير بالبحث وفق المنهجية المحكمة التي هندسها الناقد **Antoine Berman**، في نقد الترجمات ودراستها.

وفيها قسمنا البحث إلى بابين: **الأول** وسمناه بالقسم النظري, يحتوي على مدخل و ثلاثة فصول .أما الثاني فتطبيقي وقد حوى ستة فصول.

الباب الأول: **النص الشعري ونقد الترجمات**

وقد استهللنا دراستنا **بمدخل إلى مناهج نقد الترجمات**، سعينا من خلاله إلى الكشف عن بعضها في مقاربة النصوص المترجمة. وقد تشعبت المناهج واتخدت لنفسها سبلا متباينة في قراءة النصوص وتحليلها ، غير أننا سعينا إلى التركيز على منهج برمان في نقد النصوص المترجمة ، وهذا لما ينطوي عليه من معالم ساهمت بقسط وفير في تحديد مقاربتنا ، التي باتت تسلك فعل القراءة والتحليل والنقد.

الفصل الأول: حاولنا من خلاله استقراء أهم **الترجمات العربية وتاريخها**، ووسمناه **ب(أزهار الشر) وآفاق الترجمة العربية**، حيث تعود بدايات اهتمام العرب الترجمية بديوان بودلير وترجمته إلى

العربية إلى سنوات الخمسينيات ، غير أن ترجمة الديوان اتسمت بطابع الجزئية بالرغم من جهود المترجمين المضنية في نقل الديوان برمته ومن ثمّ تقديم ترجمة كاملة لأعمال بودلير الكاملة التي ظلت تخضع إلى ميل المترجم وذوقه.

الفصل الثاني: وسمناه ب **مقاربة النص المترجم**، وفيه حاولنا أن نقف على أهم مميزات النص المترجم والذي جسدناه في ترجمات ثلاث متباعدة زمنيا. ابراهيم ناجي(مصر) 1977, محمد عيتاني(لبنان) 1987, والقصري 1998(المغرب). وقد سعينا في هذا الفصل إلى تقديم النص المترجم، فوقفنا عند ملامحه، التي ميزها اختلاف الرؤى في أساليب النقل.

يرتد اختيارنا للترجمات الثلاث إلى تباعدها الزمني والذي يقدر بعقد من الزمن بين كل ترجمة وأخرى ، و تباين توجهات مترجميها إذ نجد ترجمة الشاعر الدكتور إبراهيم ناجي و الأديب العيتاني والمترجم المحترف مصطفى القصري.

ينضاف إلى ذلك رغبتنا في الوقوف على أحدث ترجمات ديوان بودلير التي تجسدت في ترجمة القصري 1998 .

الرغبة في الوقوف على أسرار وأساليب ترجمة الشعر التي باتت متواصلة على الرغم من تعذرها .

الفصل الثالث: مقاربة النص الأصلي، وفيه سعينا إلى الوقوف على أهم مميزات النص البودليري اللغوية والأسلوبية والجمالية ، معرجين على مكونات جماليات نصه المتميز بالشعرية .

الباب الثاني فتمثل في: مقابلة النصوص وجماليات الترجمة؛

عرجنا من خلاله- **الفصل الأول** - على **دراسة تحليلية لترجمة العنوان،** باعتباره نصا كثيرا ما يكون له دور كبير ورئيس في فهم المتون، اتبعنا ذلك بدراسة نقدية للنصوص، سمحت لنا باكتشاف أهم التقنيات الترجمية المتبعة للحفاظ على الشحنة الجمالية والفنية في النص الأصلي . وكان أول مقام بياني تطبيقي امتدت إليه يد النقد ومقاربة الترجمة تمثل في التشبيه والترجمة.

الفصل الثاني : تمثل في **الترجمة الحرفية وترجمة الجمالية** ، بينا من خلاله مدى تقارب الترجمات ، في تحقيق الأثر ذاته الذي يتكئ عليه بودلير في توشيح نصه الشعري .و مدى تقارب صور التشبيهات بين الفرنسية والعربية والتي ترجع حسب أحد الباحثين إلى نزعة بودلير الفنية الشرقية وفي ميله إلى النظم على غرار الشعراء الشرقيين.

الفصل الثالث:التطويع وترجمة الجمالية: تتميز صور بودلير البيانية بالتنوع والتعقيد والعمق، وقد تبين لنا أن بودلير قد يكثر وينوع من عنصر الاستعارة رغبة في إغناء أسلوبه وجعله متميزا من خلال ما توحي به صوره الاستعارية من جمالية ومن رونق تعبيري يزيد من بلاغة التركيب والتشكيل . وقد قابلنا هذه الصور الاستعارية بأخرى عربية قصد تبيان قدرة الترجمة في احتواء هذه الجمالية التي كثيرا ما نزع بودلير إلى إثبات آثار سماتها المتميزة .

الفصل الرابع: التكافؤ وترجمة الجمالية:

سعينا في هذا الفصل إلى مقابلة نماذج من نصوص مترجمة بالنص الأصلي رغبة في تحليل ودراسة أساليب البيان التي اعتمدها بودلير في تشريح آلامه وجراحاته . وقد ألفينا نص بودلير يحترف

التعبيرات والدلالات المجازية المختلفة في التأثير على القارئ والمتلقي، كما تعود تلك الاختلافات إلى رؤية بودلير الذاتية التي تعشق التأنق في تركيب الصورة وتميل إلى الإدهاش من خلال غرائبية الصورة ذات المنطق الإيحائي المتفرد.

الفصل الخامس تلطيف المعنى والترجمة :يعتبر تلطيف المعاني من الأساليب البيانية التي يستند إليها بودلير في تزيين قصائده،على الرغم من ميوله التعبيرية في فضح الدلالة وكذا التمرد على التعابير الفرنسية المألوفة ، وهو ما تؤكده عناوينه الفاضحة والتي كثيرا ما كانت سببا في كسر جسور الاتصال والقراءة بجماهيره .

الفصل السادس :في ترجمة الإيقاع يجسد هذا الفصل مدى تعلق المترجم بترجمة الايقاع ، وقد ألفيناه أسلوبا من أساليب تحقيق الجمالية في ترجمة النظم ، غير أن اختلاف المترجمين في كيفية التعامل مع هذا العنصر الجمالي المتميز قد انعكس على قيمة الترجمة وفنياتها التي قد لا نراها تتحقق في غياب فاعلية الايقاع . وتنويعات قوافيه ، فقد تفطن المترجم العربي منذ بداية اهتمامه بترجمة الشعر فأوجد لها حلولا تمثلت في قدرته على تحميل ترجمة الشعر شحنات ايقاعية كثيرا ما كانت شكلا من أشكال التطريز والتجميل الشعري .غير أن غيابها قد يكسب النص شيئا من اللاتوازن في حضور قوة بيان المترجم وغياب الإيقاع ، فيؤثر ذلك على ترجمة الشعر بشكل خاص.

لا يهدف بحثنا في الترجمة الأدبية إلى تحديد مفهوم الجمالية في الترجمة الأدبية في ديوان بودلير إلى العربية، بقدر ما يحاول أن يقيد الحدود الجمالية والأساليب الفنية التي استنفذها المترجم العربي في نقل أسرار جمالية النص البودليري المتفردة إلى العربية. دراسة وتحليلا.

هذا ومن بين الصعوبات التي اعترضت سبيل البحث لدينا

صعوبة الإلمام بكل أجزاء الموضوع الذي حصرنا فصوله في موضوع البيان والجمالية والتي يرقى كل فصل فيها إلى مستوى بحث أكاديمي، الشيء الذي أدى بنا إلى محاولة التطرق والبحث في معالم وأساليب فنية مختلفة وليس في أسلوب واحد قد يستهلك معارفنا.

كما ينضاف إلى ذلك صعوبة دراسة الإيقاع في ترجمة ديوان بودلير إلى العربية والتي أوحت لنا بالسبل المتفرقة التي اتبعها المترجمون في تحقيق الإيقاع ، والتي تمثلت في استنطاق أساليب جديدة في إخراج الإيقاع المترجم وهو منهج سليم ساهم في رفد توازنات الترجمات المختلفة الأمر الذي جعلنا نستنتج أن الترجمة العربية قد سلكت أسلوب الإيقاع الخارجي وتموجات القافية الملونة بالتعدد والتباين في تشكيل سنفونية الترجمات العربية، وقد يرتد ذلك إلى موضوعات القصائد التي سيطر علها السأم والحزن والمرارة، كما ساهم الإيقاع الداخلي الممثل في القافية وحرف الروي والتكرار في تشكيل وتركيب نغمات الترجمة العربية.

أهم المراجع المعتمدة :

Etkin Efim Un art en crise Essai de poétique de la traduction Lausanne 1982

Broda Martine, Traduction poésie presses universitaires de Strasbourg 1999

حميد الحميدان ، الترجمة الأدبية ، ومدى مشروعيتها في ضوء البحث اللساني وجمالية التلقي. منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية ، بالرباط، سلسلة ندوات ومناظرات رقم 47، 1995

(Berman) Antoine , Pour une Critique des traduction , John Donne , Gallimard1995

- (Dedyan) Charles. Le nouveau mal du siècle de Baudelaire à nos -Ve Supérieur Paris jours. Tome 1. Société d'Edition d'Enseignement 1968

- (Sartre) Jean Paul . Baudelaire . procédé d'une note de Michel Leiris Gallimard.1957

وفي الأخير أشكر الأستاذ المشرف الدكتور عبد الواحد شريفي على ما بذله من جهد واجتهاد وصبر في سبيل تحقيق هذا البحث الذي ما زال يلح علي وللأبد على أن أصون بحثي بالقراءة والتصحيح والمشاورة وإعادة النظر فيه ، كما أشكر الأستاذة مازن ريتا موقنص من جامعة (قرونوبل بفرنسا)على رعايتها هذا البحث وعلى إشرافها عليه وعلى كل ما أسدته لي من نصائح ومن توجيهات وتشجيعات مهدت طريق بحثي وسبل المعرفة لدي والتي سأظل مدان لها ما حييت.

الباب الأول :

النص الشعري ونقد الترجمات

مدخل

إلى منهج نقد الترجمات:

تمهيد

تعد مسألة الترجمة الأدبية ودراستها من بين القضايا التي استهوت فضول كثير من النقاد والدارسين لارتباطها بقضية الأمانة والجمالية, وهذا بعدما سلم دارسو الترجمة بضرورتها وبأهميتها, وبعدما آمنوا بوظيفتها النقدية والتواصلية ومبدأ الاختلاف , والتكافؤ وليس التطابق , فأصبح همُّ الدارس الترجمي البحث عن سبل وأساليب تسعفه في الوصول إلى إحكام أدواته لتعديل مسار العملية الترجمية وكذا تطوير رؤاه لمسايرة آفاقها للوصول إلى دراسات نقدية تخوله مناهج موضوعية في مقاربة النصوص المترجمة ومن ثم تبيان خصوصياته وجماليات فنياته.

وعليه رأينا أن مقام الدراسة الذي نحن بصدد الخوض فيه يلزمنا بمساءلة واتباع مسار بعض من مناهج دراسة الترجمة والذي تمثل في نقد الترجمات ورائده Antoine Berman، وهذا حتى نتمكن من تبين معالمها لإنارة طريق بحثنا حول دراسة ترجمة ديوان بودلير إلى العربية ، معتقدين بمدى إجرائية أساليب نقد الترجمات ونجاعته في مقاربة الترجمات ودراستها وقراءتها. فعمدنا إلى تتبع أهم معالمها ؛ وكذا رصد, بعض تجارب دارسيها، الذين أسهموا بشكل وافر في تحليل الفعل الترجمي , قصد الوقوف على قدرة المترجم العربي الفنية والترجمية واللغوية والثقافية في التعامل مع ديوان بودلير المتميز.

لقد ظلت مسألة الترجمة الأدبية ودراستها تمارس شيئا من الغواية على النقاد والدارسين والمفكرين والفلاسفة والأدباء

واللغويين والمنظرين والمترجمين ودارسي الترجمة فأيقظت فيهم حس الدرس و التفكير في ماهية الترجمة وقضاياها المختلفة وعلاقة دلك بالعملية التواصلية المعقدة، هذه الأخيرة التي استمدت خصوصيتها من فاعلية تلاحم العقل بالوجود، مما جعل منها اختصاصا صعب المراس، كثيرا ما تتنافر فيه الممارسة الترجمية والمجال ألتنظيري وقد يرتد هذا، في أحيان كثيرة، إلى اختلاف الرؤى والمشارب إلى جانب تعدد وتباين النصوص والترجمات والمناهج .

منهج نقد الترجمات :

إن« ..دراسة الترجمة علم يوحي إلى حقل من الدراسات ومجال من الأبحاث الواسعة موضوعها مظاهر ترجمية مختلفة.*[1]»

ذلك أن تعقد مظاهر الترجمة وتنوعها وتعدد مجالاتها ورؤاها ونصوصها واختلاف تأويلاتها اقتضى حتميا وجود قراءات و نظريات متباينة تعمل للرقي إلى مستوى ميزات هذه الترجمات حيث تجسدت في تأسيس مناهج ومدارس متعددة تختص في نقد الترجمات ودراساتها بكل موضوعية وهذا وفق أساليب وأدوات قراءاتية ولسانية ودلالية

---

[1] -Jean René-Ladmiral. H. Meschonnic. Poétique de…/Théorèmes pour la traduction. Revue langue française. larrousse.Paris.N°51.septembre1981.page.9

*« La traductologie est une étiquette épistémologique qui désigne en extension un champs d'études, un domaine de recherches prenant les différents aspects de la traduction pour objet. »

لقد قامت تيارات مختلفة ومنذ زمن بعيد على المقابلة بين الثنائيات كالنص الأصل والنص الهدف ,النص المترجم، والنظري والتطبيقي، و قد مالت في ذلك إلى الاستناد إلى أحد شطري المعادلة كبؤرة مركزية لتحديد جودة الترجمة وسلامتها ، إلا أن هذه الرؤى تميزت بالفردية وقد بقي هذا الجدل والتناوب والتفاضل بارزا يميل إلى التركيز على النص المترجم مرورا ب "سيسرون " ،و"لوثر "، وعصر "الجميلات الخائنات" .

في حين برز أصحاب التوجه إلى **النص الأصلي** مع ظهور ترجمة الكتب المقدسة مستندين في ذلك على ضرورة احترام شكل النص الأصلي كمبدأ من مبادئ الوفاء لمعانيه وخشية تحريف دلالاته. على نحو ترجمات الإنجيل القديمة . هذا وقد سلك عصر الرومانسية النزعة ذاتها في ألمانيا بتثمين النص الأصلي القائم على وجوب إثراء لغتها وإصلاح أصولها وتقوية أساليبها الأدبية

في القرن العشرين:

هذا في حين ومع بروز اللسانيات تغيرت الرؤى وأبانت عن نظريات جديدة في الترجمة على نحو (أوجين نيدا) في (نحو علم الترجمة) و (ونظرية الترجمة وتطبيقها)،حيث ظهرت مؤلفات عديدة تدعو إلى دراسة الترجمة دراسة لغوية معتبرة الترجمة حقلا علميا ومعرفيا قائما بذاته، فجاءت البنيوية بمواقف عديدة تمثلت في إمكانية استثمار الدراسات اللسانية في دراسة الترجمات ، و تم تسجيل ارتباط الترجمة بالدراسات اللغوية وبرز تأثير اللسانيات في الترجمة وفق الدراسات البنيوية النظري وحلقة براغ.

ينضاف إلى ذلك بروز بعض الاختلافات بين جملة من المنظرين في كثير من الموضوعات المتعلقة باللسان الأصل واللسان الهدف وعلاقة ذلك باللسانيات ونظرية اللغة وقد بين (ميشونيك) عدم ملاءمة نظرية الترجمة واللسانيات في كتابه (من أجل الشعرية)[1], مستندا في ذلك إلى أنه في الترجمة بصفة خاصة،

[1] – H. Meschonnic Poétique de Traduire, Verdier 1990,

نعنى بترجمة نص من نص أخر وأن الترجمة لا تعني البتة اللسان وقد رافق رأي (ميشونيك)[1] قول (جورج شطينر)، في كتابه (بعد بابل) ’’إن ثمة في تقديري، مكانا لمقاربة ذات اهتمام متفرد يركز على الألسن أكثر من تركيزه على اللسان الواحد[2]’’

يوازن(شطينر) حسب قوله بين النص الأصل وبين النص الهدف مبينا وجوب إعطاء النص المترجم الاهتمام ذاته الذي يوليه الدارس للنص الأصل ، لكون أن دراسة الترجمة يجب أن تدرس ضمن اللسان الواحد.وهو الأمر ذاته الذي نادى به (بيرمان) في نقد الترجمات.

.إذ يشير الناقد Antoine Berman . إلى أن نقد الترجمات يعود تاريخه إلى القرن الثامن عشر وقد برزت معالمه في العصر الحديث على أيدي جملة من النقاد والباحثين كان على رأسهم f. SChlegel. وغيرهم أمثال f.Benjamin. و spitzer و Barthesو G. Genette. و آخرين **[3]

[1] H. Meschonnic Poétique de Traduire, Verdier 1990

[2] – Georges Steiner Apres Babel , édition Michel albin 1978 ? P 114

[3] - (Berman)-Antoine .pour une critique des traduction .John donne Gallimard 1995.p13.

في حين يرى .M. Ballard أن أول بدايات استعمال مفهوم دراسة الترجمة–أو الترجميات – Traductologie. تعود إلى سنة 1972 إذ قام الباحث B.Harris بإطلاق هذا المصطلح على كل شكل من أشكال التحليل والنقد ودراسة الترجمات [1]

يضيف ناقد آخر في إذا كان« ... هذا النقد موجودا قبل هذا التاريخ وبأشكال متنوعة ودون شك... يجيب .. بنعم ولا لقد وجد نقد الترجمات منذ العصر الكلاسيكي حيث كان النقد بعني الحكم jugement بالمعنى الكانطي والتقييم .évaluation بالمعنى الذي تعطيه له إحدى المدارس الحديثة للترجمة »[2]

لا شك في أن النقاد قد عرفوا الترجمات واحتكوا بها ووقفوا عند

ملامح قراءتها غير أنها تجسدت لديهم في أشكال أخرى من التحليلات النقدية فمنهم من مال إلى النقد والتحليل وبالتالي

**« Pour moi la critique, outre qu'elle représente une véritable institution est réelle dans les grands critiques occidentaux depuis le XVIIIe siècle, et surtout « le père fondateur de la critique moderne, Friedrich Schlegel au XXe siècle elle est réelle pour moi avec des figures comme Walter Benjamin , Léo Spitzer …Rolland Barthes Gérard Genette… »

–[1] (Ballard) michel. La théorisation comme structuration de l'action du traducteur. la linguistique .Revue de la société internationale de linguistique fonctionnelle linguistique et traductologie.v40.2004.fascicule1.presse universitaire de France.p5

-[2] حسن بحراوي.نحو نقد الترجمات الأدبية. قراءة في كتاب أنطوان برمان–مجلة الترجمان.م8 .ع1. 1999.ص21

إصدار الحكم على صحة الترجمة وخصائصها ، ومنهم من اختص في الكشف عن حقيقة الترجمة وما ينبغي على المترجم القيام به لتفادي الانزلاق الدلالي الذي كثيرا ما يحترفه المترجم قصد إخراج المعنى ، فالأول قد يكون سلبيا يتصيد هنات المترجم وزلاته قصد الحكم على ضعف الترجمة . والثاني يميل إلى الايجابية ويبحث في الأساليب التي يحاول الناقد من خلالها الوقوف على ترجمة سليمة أو بأقل تقدير مكافئة للنص المصدر باعتبارها نسيجا نصانيا يحاول تمرير وتحقيق الرسالة نفسها التي يسعى النص الأصل إلى توصيلها . وهو مسعى يتبناه برمان نفسه في قراءاته للترجمات ولأن المترجم«.. يكابد ويعاني التعارضات التي تتناول مجال الترجمة مثل التعارض بين اختلاف اللغات وتشابهها والتعارض بين قابليتها للترجمة وعدم قابليتها لها والتعارض بين استرجاع المعنى واستنساخ المبنى[1]»

إن المتفحص لمقال الناقد يلاحظ أنه ينظر إلى الترجمة بوصفها تجربة تقوم وتخضع لفعلي التأمل والملاحظة فجمع بين نظرة الحكم والتقييم. الأمر الذي يجعل النص يحمل كثيرا من الخصائص يجب الوقوف عندها وتسجيلها والاعتماد عليها في قراءة الترجمة ولأنه « ألا ترمي الترجمة إلى أن تكون الأصل في حد ذاته وليس نسخة ثانية فحسب لإثبات تبعيتها ؟ [2]»

[1]- طه عبد الرحمان فقه الفلسفة –1– الفلسفة والترجمة.ط1 .المركز الثقافي العربي.الدار البيضاء.1999 .ص177

[2]- Michael Oustinoff. La Traduction . 2em Edition. Presses universitaires. Paris .P63

إن سعي المترجم إلى إحكام أدواته وصيانتها، وكذا مراجعة ترجماته وتعديلها وإعادة قراءاتها تجعل من الترجمات، بل ومن المترجمين، يطمحون في ظل الانتقال من لغة أخرى إلى الطموح في مشروعية إلى بلوغ الترجمة مستوى المؤلف.هذا إذا اعتبرنا أن الترجمة كنص تتعرض للمراجعة والنقد والتعديل بداية من قبل المترجم الذي يساهم في صقلها قبل الناقد الترجمي.

كما ينضاف إلى هذا أن «... الترجميات هي تأمل الترجمة في ذاتها انطلاقا من طبيعتها التجريبية . مبينا كيف أن التأمل ليس إلا انعكاس التجربة على نفسها انعكاس يتم بواسطة اللغة الطبيعية. وكيف أن الترجمة لا تستغني عن هذا التأمل ولو أنها تستغني عن التنظير[1]» .

كما نلفي الباحث M. Ballard يوافق قول Berman الأخير في تصريحه .«تتأسس دراسة الترجمة التي أمارسها على ملاحظة وتأمل النصوص المترجمة الأصلية لقناعة مني في أنه يتوجب على كل علم أن يستند على ملاحظة الواقع» [2]

يوحي مفهوم la traductologie أي دراسة الترجمة بالنسبة للناقد المذكور إلى عملية تتأسس على التأمل والتحليل والبحث.ويلمح هذا الأخير في أن طبيعة دراسة الترجمة تركز

«Mais une traduction ne vise-t-elle pas seulement à "rendre" l'original, à en être le "double" (confirmant aussi sa secondarité), mais aussi à devenir a être aussi une œuvre? »

[1] – حسن بحراوي.نحو نقد الترجمات الأدبية. قراءة في كتاب أنطوان برمان ص117

[2] –(Ballard). Michel. la linguistique .revue de la societé internationale.p.52

حسب تجربته على ثلاثة عناصر. مادية وروحية وسوسيولسانية.[1]

أما المادية: فتكمن في الاختلاف اللغوي الموضح بالرسم والإشارات اللغوية

الروحية : ما يتعلق بالعمليات الذهنية أثناء البحث عن المعنى .

السوسيولسانية . ما يتعلق بالسياقات الثقافية والاجتماعية والاصطلاح المتفق عليه في مجتمع ما.

ويضيف Ballard ثلاثية أخرى، تتطور في إطارها الترجمة وتتمثل في الإنسان والحيز والزمن. مواصلا أن الترجمة تجربة معقدة. فالحيز حسب نظره يتمثل في النص و يتجسد الزمن في القراءة، اعتبار من أن الزمن من الأبعاد

الأساسية لفعل الترجمة لأنها تتلخص في عمليتي القراءة والتأويل.[2]

لقد استند Berman في حديثه عن نقد الترجمات على كتابه مؤلف بن يامين ’épreuve à l’étranger فسلط الضوء بداية على مفهوم النقد عند الإبداعيين [3] ليكشف عن العلاقة

---

[1] - Idem .P52

[2] - Idem .P52

[3] –Sherry simon.2001 «- Antoine Berman ou l'absolu critique » <http://id.erudit.org/iderudit/000567ar érudit v.14.N2>

الحميمية بين النقد والترجمة في الفكر الإبداعي ، موضحا أن الترجمة شكل من أشكال الفهم والقراءة والكتابة والتحليل بمقدورها أن تبين كنه ومرموزات النصوص ودلالتها وقد مثل لذلك بGoethe . .Humboldt .

Schlegel، وآخرين، مبينا على لسان أحد الباحثين في « أن الترجمة بنية ثنائية ونقدية لمعان فريدة *» [1]

فBerman يسعى إلى إبراز فاعلية الحوار المؤسس من قبل الترجمة ، وأن الترجمة ليست مجرد مرآة عاكسة للنص الأصلي بل حركة مولدة لتفاعل النصوص والقيم والثقافات ، فهي لا تهدف إلى استجلاء علاقة الذات بالآخر وإنما لتبيان علاقة الذات بذاتها مما يعطي دراسة الترجمة رؤية نقدية متميزة ومتطورة . «وهذا لأن الترجمة لا تسمح بتوسيع حدود المعرفة اللغوية والفكرية فحسب ، ولكنها تسمح أيضا بالاحتكاك بالآخر والذي بدونه تفقد الإنسانية قيمتها، على هذا النحو وحسب الناقد لا يجب طمس النص الأصلي ولا نسيان أننا أمام ترجمة ،

---

*« La traduction est une dualité structurale et critique des sens particuliers »

[1]-Idem P 38

وبالتالي تكون الترجمة الأداة الرئيسية ليتمكن الإنسان من معاينة مقامه في عالم يحكمه التمايز والاحتكاك والمقارنة [1]* »

نلفي الناقد يبدي كبير الاهتمام لدور دراسة الترجمة في كتابه الموسوم ب pour une critique des traductions ، فيتحدث ويشدد على الدراسة النقدية ، فنراه لا يقف ولا يوصي بالوقوف عند حدود التقييم والحكم فحسب بل يلح على تحليل العناصر الأساسية للترجمة معولا في ذلك على كل ما يمت بصلة إلى دراسة الترجمة من نص أصلي وقراءة وتحليل ومقاربة ساعيا إلى دراسة الترجمة، دراسة تتخطى النظرة الكلاسيكية التي كانت تسعى إلى البحث عن مراكز الضعف في النصوص المترجمة.

وقد يعتقد المتفحص لنقد الترجمات أن العملية هذه تتشاكل في كثير من معالمها بعملية النقد العام الذي يتضمن مقاربة النصوص مقاربة علمية قائمة على الفحص وصحة المصدر , والنشأة و والتاريخ والتحليل , والتفسير في ضوء مناهج بحث متميزة قائمة على الموضوعية والعلمية , كما قد تعني في الوقت

[1] – INES OSEK-DEPRE .Théories et pratiques de la traduction littéraire. Armand Collin .Paris 1999. P.7

* «.. La traduction non seulement permet l'élargissement des frontières du savoir , de langue et de la pensée , mais qu'elle la confrontation avec l'étranger, l'autre, sans quoi l'humanité dépérit .c'est dans ce sens , selon le critique , qu'il ne faut pas oblitérer l'original ni oublier qu'on est devant une traduction. En effet, si c'est par la différence par la confrontation, la comparaison que l'homme peut trouver sa place dans le monde .la traduction en est l'instrument indispensable. »

نفسه كما يبين الناقد برمان النقد السلبي للترجمات حيث . « يقف أنطوان بارمان كذلك في خط بن يامين، ويخصص مؤلفه الأول L'PREUVE DE L'ETRANGER

للترجمة في ألمانيا الرومنسية، في علاقتها مع الثقافة. كما يقف ضد الإنكار المطلق لغرابة الأثر الأجنبي La négation systématique de l'étrangeté de l'œuvre étrangère، ويؤكد على ضرورة إنشاء أخلاق للترجمة. ثم أعاد ذكر مفهوم الأخلاق في مؤلفه الثاني Pour une critique des traductions JOHN DONE : في إطار تفكير حول إمكانية تقويم الترجمات بحسب معايير مرتضاة. ويقدم معيارين لتأسيس حكم يتجاوز البعد الذاتي، وخاصيتهما أنهما معياران أخلاقيان شعريان. ويركز بارمان تحليله على نقد الترجمات وخاصة ترجمات جون دون، كما يقدم–كذلك– الطريقتين النظريتين المعروضتين سالفا، مناقشا فضائلها الخاصة.[1]

لقد استند أنطوان برمان في مقاربته التقييمية للترجمة على أعمال وتوجهات (والتر بنجامين[2]) التي سلكها في مؤلفه (مهمة المترجم) والتي رأى فيها مسلكا فكريا ورؤية عميقة

<

[1] –.<http://www.maraya.net/inner.php?Level=4&Id=154>-

[2] – W Benjamin l'épreuve de l'étranger P 217

تسعف المترجم وتعينه في إثراء موسوعيته من خلال الاحتكاك باللغة الأجنبية .

الملاحظ أن الترجمة في حاجة إلى القراءة والتحليل سواء تعلق الأمر بالنقد رغبة في الحكم على سلامتها أو بمقارنتها بالأصل قصد استجلاء مناطق الضعف فيها . ويبين **جورج مونن** في كتابه **الفاتنات الخائنات**[1]، أن الترجمة ستظل مستحيلة مادام يطلب منها أن تكون تامة وسليمة , وان الترجمة ممكنة إذا استندنا إلى أن الأمم والمجتمعات لا يتواصل الفكر فيها إلا من خلال اللغات وان الترجمة قادرة على تحقيق التواصل بين اللغات وبالتالي بين المجتمعات ومن هنا كانت الترجمة ممكنة وضرورية .وهو ما يجعل ضرورة النقد بالنسبة للترجمة كضرورتها للاتصال البشري ذلك أن النقد كثيرا ما يساهم في إبراز النصوص وإجلاء القيم الحقيقية لها , ولأنه ولا شك أن هذه النصوص هي في حاجة للنقد والترجمة للظهور وبالتالي تحقيق النجاح ..ولأن « الترجمة كأي شكل من أشكال الإنتاج الأدب والتأليف منفتحة على الدراسة الموضوعية ، ولكنها تختلف عن المؤلفات الأخرى في ارتباطها بأربع عناصر تسهم في تشكيلها : النص الأصلي(وضوابطه)والنص المترجم (وضوابطه) والمترجم ...والمؤلف...* » [2]

[1] –George Mounin , les belles infidèles .presse universitaire de Lille . P 68

[2] – Jean Marc Gouanvic , Pratique Sociale de la traduction , .Le roman réaliste Américain dans le champ Littéraire Français 1920.1960. Artois –Presse universitaires.2007.P 21

يبدو أن الترجمة الأدبية في رأي الناقد المذكور ، تتسامى بكونها مجرد انعكاس لضوابط أدبية معينة وإنما عملية أساسية في صناعة اللغات والآداب والثقافات وبذلك تخالف تماما ما يذهب إليه أصحاب نظرية النص المنطلق أمثال Toury في إشارتهم من أن النص الأدبي المترجم ينطوي تحت هوية النص المنطلق وهو ما دفع ب Berman إلى توضيح مفهوم ضوابط النقل من اللغات وفي تبيان أهمية التفاعل بين النصوص بين الأوساط اللغوية والنقدية المتباينة[1].

وقد يوافق رؤيته في أن للنص المترجم ميزات معينة تجعله يختلف عن النص الأصلي في انضوائه على قيم لغوية نجد من بينها الحفاظ ومواصلة البقاء على مستويات لغوية أخرى – الأمر الذي دفع أحد الباحثين إلى القول في أن« ... **بنيامين** قصد بالبقاء قيام الترجمة بمواصلة حياة النص الأصلي ، لكن **دريدا** ذهب أبعد من هذا ، فرأى في البقاء صفة ذاتية للترجمة حتى أن البقاء عن طريق الترجمة يكون هو الأصل الذي ينبني عليه معنى الحياة وفهم معنى الأسرة بوصفها مظهرا متميزا لتنامي النطفة الإنسانية مثلها في ذلك مثل النص في تناميه عن طريق النقول..ويفيد مفهوم البقاء في إبطال القول بأن الترجمة هي نسخة للنص الأصلي ، وذلك لأن البقاء هو تجديد دائم للحياة ولا تجديد بغير تغيير،... »[2]

معايير نقد الترجمات عند أنطوان برمان

[1] - Paul Bensimon « figure , figuralité ,défiguration, sur figuration ; aspect de la traduction 1999-<http://www.erudit.org/revue/ttr/1999/v12/n1/037353ar.pd>fmars 2007

[2]- طه عبد الرحمان فقه الفلسفة –1– الفلسفة والترجمة.ط1 الدار البيضاء 1999 المغرب ص177

يحاول °**أنطوان برمان**° أن يرصد في في منهجه مسارا تحليليا قصد نقد الترجمات من خلال التوفيق بين مقاربة ذات البعد الجمالي والمقاربة ذات البعد الشعري بالاستناد إلى القيم والبني القافية والاجتماعية والفنية التي ينطوي عليها النص المترجم ، ومقاربته من جوانبه المختلفة ، مبرزا في ذلك دور الهرمونتيكا الحديثة التي طورها **بول ريكور** .ويرتد هذا الى منهج بول ريكور المتميز في تأويل الترجمات والذي يزاوج فيه بين الطموح الشمولي للنظرية والنسق المتعدد والبعد الفني للنظرية الشعرية مع ربط النشاط القراءاتي بالدراسة التأويلية ذلك أن تشكيل ضورة عن الذات القائمة بالترجمة يجب أن ينطلق من تمثل هده الذات القائمة بالترجمة من خلال خطاب العتبات والمتمثل في الضورة المستمدة من الناشر والتي يهبها الناشر للترجمة . . منهج بول ريكور

-علاقة اللغة المترجم منها بالمترجم

- من المترجم ؟

- الخطوط العريضة للترجمة

- الموقف الذي يتخذه المترجم من مزاولة الترجمة .

- ظهر الغلاف و خطاب المقدمة والخاتمة

-

- **<u>أفق الترجمة :</u>**

يلزم برمان الدارس الترجمي بتحديد ملامح النص المصدرو فضاءلت قوته كسبيل لتهيئة التقابل بين النضين النص المترجم والنص الهدف مع تمثل ثقافة النص الأصلي ، وعليه يكتسي النص الأصلي لدى الناقد برمان أهمية كبيرة لا تتعارض ومنهج نقد الترجمات لديه الذي ينادي بضرورة استقلالية النص المترجم وهذا رغبة من الناقد في الاجابة عن التساؤل في مدى توافق المترجمين مع أهدافهم [1].

[1])= A. Berman la critique des traductions –P114

1- قراءة النص المترجم

يستند Berman في دراسته للترجمات على منهج متميز في تفسير وتفحص الترجمات ونقدها وتقييمها معولا في ذلك على عنصر القراءة بمثابة أسلوب نقدي أسلوب نقدي يسهم بشكل كبير في إبراز مدى قدرة المترجم في التحكم في نقل الدلالة واستنطاق معاني أفكاره، من خلال عنصر القراءة ، قراءة النص المترجم ، الذي رأى فيه أسلوبا ناجعا وفاعلا في تذوق الترجمة ووسيلة معرفية لتحديد مركبات النص وتحسس معالمه ، منطلقا من أساسية ، وقناعة شخصية تمثلت في ضرورة قراءة النص المترجم قراءة لا تقل أهمية عن قراءة النص الأصلي .وكذا دون اعتبار مسبق في أن النص المترجم نص ثانوي ، بل بالعكس من ذلك يجب قراءة الترجمة بالمقياس ذاته وبالأدوات ذاتها التي نقرأ بها النص المعين ، وهذا حتى لا تزل قدم القراءة عن فحواها ، وحتى لا تفسد عناصر النص الأصلي موضوعية القراءة وتعكر صفو القارئ المنكب على تحليل وتفسير النص المترجم.

وعليه نعتقد أن الهدف في السعي إلى تقديم قراءة النص المترجم على قراءة النص الأصلي في منهجيته لدراسة الترجمات كان بغية دفع القارئ ، والناقد إلى إعطاء النص المترجم العناية ذاتها التي قد يستحوذ عليها النص الأصلي من جانب القارئ ، كما يرتد ذلك السبق إلى نية Berman واعتبار النص المترجم نصا قائما بذاته وليس شبه نص كما يعتقد جل المنظرين والدارسين في مقارباتهم للنص المترجم، والذين اعتبروه نصا مولدا يستمد لحمته وموضوعيته من نص أصلي سابق . وهذا على الرغم من أن بعض الدارسين يميلون إلى اعتبار الترجمة « ... صورة تستمد خصائصها من الأصل ، فهذا يدل

على أن هذه الصورة تنزل منه منزلة جزء من ماهيته ، فيكون الأصل حاملا في ذاته لأسباب ترجمته، بمعنى أنه يقبل من نفسه ممارسة الترجمة عليه؛ يترتب على ذلك أن قابلية الأصل للترجمة هي السبب الذي يواصل به الأصل حياته من خلال النقول المتتالية له ، كأنما هذه القابلية هي قدرة الأصل على البقاء ، كما يترتب عليه أن مختلف النقول ،بفضل هذه الخاصية المبثوثة في الأصل ، تصير موصولة بعضها ببعض ، معبر بهذا الوصل عن هذه القرابة التي تجمع بين مختلف الألسنة في أداء مقاصدها؛ إلا أن هذه القرابة ليست علاقة مشابهة بين هذه ، بل هي علاقة قصدية تجعل كلا منها يتضمن قصدا يهبه تكامله...»[1]

كما أن الرغبة في تحسس معايير النص المترجم الذي قد ينضوي على سمات نصية توافق النص الأصلي أو تفوقه تدفعنا إلى تفادي أي فكرة مسبقة تقول بعدم أصالة هذا النص ما لم يستنفذ عنصر القراءة كل محاولاته القراءاتية والتفسيرية والتحليلية للإحاطة بمقادير النص الحقيقي.

هذا وقد سطر Berman هدفا واضحا في قراءاته للترجمات مشيرا إلى أن دور النقد –أي نقد الترجمات– لا يكمن في الحكم على ضعف الترجمات وإنما في البحث والوقوف على طرائق تحقيق هذه الترجمات وأساليب إنتاجها.

وبناء على ذلك ، يعتبر الناقد عنصر القراءة من بين الأساليب الفريدة الفاعلة في تفحص مدى قوة هذا النص وكذا معرفة حدوده ومستوى محموله الدلالي وما يتميز به من اتساق في الأفكار

[1]– المرجع السابق ص 67

وترابط في المعاني بالإضافة إلى مدى متانة التركيب وسلاسة الأسلوب .وينتقل برمان من القراءة إلى إعادة قراءة النص المترجم انطلاقا من أن إعادة القراءة سبيل أخرى لتمكين القارئ مرة ثانية وثالثة من استلهام وإشباع فعل التلقي الذي يسهم في الكشف عن ميزات وأشكال الترابط بين أجزاء نسيج النص التي تعكس عبقريته ، وكذا الوقوف على التصدعات التي تقول بقصر رؤية المترجم الذي قد يهمل أشياء كثيرة في سبيل الإحاطة بخصوصيات النص ، وهو ما يجعل النص المترجم حسب Berman يسلك مسالك متعددة ومتباينة إما مهزوزا ضعيف البنية أو نصا مألوفا محكما أو نصا تابعا للنص الأصلي تقيده الأساليب المتبعة في بناء النص الأصلي .

وفي كل الحالات، نلفي الناقد يسعى إلى تصيد التراكيب غير المألوفة والمتميزة والتي رصدها المترجم في أشكال تركيبية جديدة قد تتجاوز في إحكام بنائها التراكيب الأصلية، الأمر الذي يدفع الناقد إلى تتبعها والتركيز عليها في قراءة الترجمات حيث ينعتها Berman ب les zones de grâce et de richesse de texte traduit [1] ، وقد اعتبرها الناقد بمثابة مواضع نصية على أساسها يتم توجيه عمل القراءة والتحليل والتعليق والدراسة، ويضيف الناقد أنه يجب دراسة هذه الانطباعات والتي من خلالها سوف نؤسس لأرضية نقدية سليمة .

يتبين لنا من خلال منهج Berman ، أنه يضع النص المترجم حيزا للتأمل يتم من خلاله الوقوف على مناطق الضعف

[1] –(Berman) Antoine, pour une Critique des traductions, John Done.P66

والقوة [1]في النص ، وبالتالي معاينة مدى الاتساق الذي يميز النص وفق اللغة المعينة الأخرى ولأنه حسب أحد الباحثين أنه « ..قد يحدث لي أن أقرأ الشعر الأمريكي باللغة الإنكليزية غير أني أجد متعة لا تضاهى في قراءته بالفرنسية حينئذ أفاجأ حقيقة بشيء ما، فتغمرني سعادة في سلامة التعبير عنها بالفرنسية وذلك ما لم يتوصل إلى كتابته شاعر فرنسي ، فلا يسعني وى القول إن الترجمة هي الشكل التصويري الذي أنا في حاجة إليه لإدراك وفهم الأشياء بصورة أمثل في لغتي الخاصة [2]».*

يرافق القول الأخير رؤيةBerman في دور الترجمة في تحليل وإبراز بعض المواقف القراءاتية في النصوص والتي قد لا تظهر للقارئ سوى من خلال تفحص الترجمات التي قد نقف من خلالها على أساليب تعبيرية توجه مقارباتنا وتزيد في تعميق فهمنا لأمور ظلت غائبة عن أذهاننا ، بعيدة عن مستوى إدراكنا بصورة أوضح.

كما قد يكون «للنص المترجم حين يقرأ في اللغة التي نقل إليها شأن ثان، فهو قد استوى في كلام عربي واستوى نصا عربيا. له جملة وإيقاعا عربيين ، وإذا كان الأمر كذلك أشبه أن

---

[1] - Idem, P66

[2] – Idem, P66

*« ...il m'arrive de lire de la poésie américaine en anglais. Mais mon vrais plaisir est de la lire en français .C'est alors que vraiment ''soudain je vois je vois quelque chose'' mon contentement pourrait s'exprimer alors dans ces termes : ça, jamais un poète Français ne l'aurait écrit ...Je tiens à cette idée que la traduction est cette sorte de représentation dont j'ai besoin pour mieux voir et mieux comprendre (dans) ma propre langue »

يكون أصلا، وقرئ معنى وصوتا وتركيبا كما يقرأ لكل نص . عندئذ جاز أن نجد في بعض الترجمات أصولا ونماذج أولى تستلهم وتحاكى وينسخ عليها. وإذا كان لنا أن نتصفح إعداد مجلة (شعر) الأولى وقابلنا بين الترجمات والنصوص الأصلية. وجدنا أنفسنا إميل إلى الترجمات إذ لا مجال آنذاك للمقارنة بين نصوص في متأنه أربعاء الرماد ومنارات ومرثاة إغناثيو مخياس وما يكتب قبالها من نصوص مؤلفة . معظمها بالقياس إليها اقرب إلى تمارين.» [1]

هكذا تستوي الترجمة نصا أصيلا مغايرا ثانيا على الرغم من ارتباطها بالأصل الذي تفرعت عنه فاكتسبت لغة غير لغته ومعان حقيقية استلهمتها من عوالم مختلفة ، فاختلفت عن الأصل على الرغم من وثوق صلة الرحم التي تربط الترجمة بأصلها .

« لقد بدا النص المترجم في أوقات كثيرة أصلا أكثر من الأصل . ولا نشك أن افتتان قرائه به ليس افتتانا بمعانيه وحدها، فمن العبث إن نفصل هنا الصوت عن المعنى عن الصورة عن البناء ولا تستقيم قراءة على هذا النحو، إنما نقرأ صوتا ومعنى نقرأ إيقاعا وتركيبا، يستوي في ذلك المترجم وغير المترجم ، وقراء

[1] - يوسف الخال .قضايا الشعر المعاصر لنازك الملائكة مجلة شعر .السنة السادسة.دار الآداب بيروت 1962ص 166

النصوص المترجمة فتنوا بالتأكيد بلغة المترجم لو بدت هذه اللغة اقل استواء وتآلفا وجزالة ومراعاة للأذن العربية . ولا نشك أن شيئا من لغة المترجم) قد دخل في الشعر.» [1]

يتجلى لنا من هذا النص رؤية Berman : في أن الترجمات قد ترقى إلى مستويات تعبيرية يعسر على القارئ التمييز بينها وبين أصولها ، وقد يكون ذلك على مستويات تعبيرية ودلالية استطاع المترجم بحنكة ترجمية أن يهب الترجمة صورا لائقة مكنتها من احتلال مراكز جليلة في أنفس القراء الذين باتوا يميلون إلى الترجمات أكثر منه إلى أصولها كما يوصي الباحث الأخير في أنه يجب الحذر من الترجمات الأنيقة والمتألقة لأنها قد تخفي أشياء كثيرة ، لم يستطع الناقد معاينتها في ظل ما تحترفه من أساليب إغرائية يتم من خلالها إيهام القارئ بسلامة الترجمة وجودتها[2].

---

[1]- عباس بيضون "« ترجمة الشعر وأثرها في القصيدة المعاصرة »- أنفاس ،

< http://a.amaaz.free.fr/portail/index.php?option=com_content&task=view&id=465&Itemid=0> extraite le MARS 2008<r

[2] – (Berman)(Antoine, pour une Critique des traductions, John Donne.P66

2- قراءة النص الأصلي:

تعد قراءة النص الأصلي من بين أهم مراحل نقد الترجمات التي حث على إتباعها الناقد الترجمي Berman ، في التمهيد للدخول إلى مقابلة النصوص ومقاربتها ، حيث تميل هذه المقاربة إلى التركيز على أهم المواضع النصية الحساسة والمركزية التي استند إليها الكاتب في نسج خيوط النص ، ويحبذ أن تتم هذه القراءة دون الرجوع إلى الترجمة وبعيدا عنها . وقد اعتبر Berman هذه القراءة البسيطة بالمرحلة ما قبل النقدية في استنادها إلى تحديد أهم المسائل الأسلوبية المتعلقة بالنص طرائق بنائه وتكوينه ، كما قد يتم من خلالها معاينة أهم التراكيب المتعلقة بالصفات والنعوت وطرائق صياغتها ، ينضاف إلى ذلك تبيان أهم الكلمات المفاتيح وكذا الألفاظ المتواترة والتي قام الكاتب بترددادها مرات عديدة في نصه، وهذا بغية توضيح مدى التعالق والاتساق بين التراكيب اللغوية في المتن ، كما يحبذ أن يرافق هذه القراءة ، الإطلاع على المؤلفات السابقة أو المرافقة للنص الأصلي من ترجمات ومؤلفات أخرى سابقة تلت النص الأصلي الذي نحن بصدد دراسته .والتي تعتبر أدوات تساعد في قراءة النص الأصلي وتحليله وتفسير بيانه.[1]

ويذهب نقاد الترجمة إلى أنه يجب على دارس الترجمة أن يتبع الخطوات ذاتها التي سلكها المترجم أثناء قراءته للنص الأصلي ، أو خلال مباشرته للترجمة ، انطلاقا من أن الفعل الترجمي شكل

[1] - Idem , P ; 67

من أشكال النقد والقراءة. و يرتد هذا إلى أن أغلب النقاد والمترجمين ينطلقون من نص واحد هو النص الأصلي كما يحثون في الآن ذاته استقراء أهم الكتابات التي ترافق الترجمة مثل المقدمات والهوامش والشروح التي استعان بها المترجم في تفسير وتبرير مسالك وأساليب الترجمة التي تم رصدها في الترجمات والإطلاع على الحقبة التي تمت فيها الترجمة وتاريخ الترجمات المختلفة وكذا القراءات النقدية المتخصصة التي كتبت والتي رصدت حول هذا النص ويؤكد Berman على هذا الصدد في قوله« تستلزم الترجمة قراءات موسوعية متنوعة بصورة عامة لأن المترجم غير المطلع مترجم جاهل وفاشل »*[1]

الوحدات والمكونات:

ترافق القراءة التالية التي وسمها دارسو الترجمة بمرحلة ما قبل النقد، عملية اجتزاء النصوص التي سيتم دراستها وقت مقابلة النصوص ، ويحث دارسو الترجمة، على أن ضرورة اختيار هذه الشواهد بدقة لأن اقتطاعها يتطلب مهارة وفطنة كبيرتين ، حيث يجب أن تكون المقاطع بمثابة مكونات نصية تعكس بشكل واضح معنى النص وبؤر دلالاته ، الشيء الذي

---

[1] –Idem, P. 68

*«D'une manière générale, traduire exige des lectures vastes et diversifiés. Un traducteur ignorant – qui ne lit pas de la sorte – est un traducteur déficient »

يدعو إلى قراءة متفحصة لاجتزاء هذه الأمثلة واقتطاعها ، ولأنه سوف لن يكون من السهل الاهتداء إليها ، وبالتالي معاينتها لأن النص في غالب الأحيان لا يتيسر فيه أخذ المقاطع بعد مجرد قراءة بسيطة ، وإنما يتأتى ذلك بعد القراءة التأويلية التي تمكن القارئ من استكشاف مكمن قوة المقطع وخصوصية تركيبته فيتم عندئذ استخراجها لتشهد على مستوى الكتابة وحدود التعبير ومميزات المعنى في النص . ولأن عملية الفهم والإحاطة بالمعنى، قد لا تتأتى للقارئ من فعل التفسير البسيط للنص وإنما تخضع لعملية التأويل هذه العملية التي وقف عنده غادامير في أثناء تطرقه لعلاقة الترجمة بالتأويل مشيرا إلى أن «...التأويل عنده ليس استخراجا لمعنى موضوعي وخارجي يستقل به النص ، وإنما هو دخول في إنشاء خاص يتجدد به معنى النص ، لأن المؤول لا ينظر في النص النظر المجرد ،وإنما يستمع إليه استماعا حيا ، فيتوجه إليه بأحواله الحاضرة وتصوراته المكتسبة من غير أن تضر هذه الأحوال والتصورات الخاصة في شيء من هذا الاستماع، لأن مصيرها الزوال عند حصول الفهم المطلوب » [1]

البحث عن المترجم :

يعتبر Berman البحث عن المترجم من العناصر الأساسية في نقد الترجمات وتحليل مساراتها، انطلاقا من أنه من عاداتنا البحث عن مؤلف النص ، غير أننا كثير ما لا نولي كبير الاهتمام

[1] - طه عبد الرحمان فقه الفلسفة –1– الفلسفة والترجمة..ص109

للمترجم الذي قد يكون أنفق من الجهد الكثير في تحقيق ترجمة لفتت انتباه الكثير من القراء، إن لم نقل نالت إعجاب الكثير منهم ، وعليه« مــن المترجم ؟ سؤال يجب أن يطرح بحدة وبإلحاح كبيرين أمام ترجمة ما . » [1]

وعليه يجب أن نعرف من المترجم؟ ومن أي جنسية هو؟ وما مساره الترجمي؟ وما علاقته بالترجمة ؟هل هو مترجم هاو ؟ أم محترف ؟ كما يجب الإحاطة بجميع توجهاته الترجمية واللغوية وهذا قصد تبيان علاقته بالعمل الترجمي المرصود ، وفي الأخير يوصي برمان بضرورة الإطلاع على موقفه الترجمي وهذا يتبدى من خلال لغته أو ترجمته أو تصريحاته أو معجمه .

[1] - Antoine Berman, Pour une Critique des traductions, John Donne, . P 73

مشروع الترجمة

يرى Berman[1]، أن لكل عمل ترجمي مشروعا للترجمة، مبررا رأيه وفق مدى تبعية الترجمة للأصل أو استقلالها عنه، كما يذهب إلى أن باستطاعة المترجم تحديد هدف ترجمته من خلال التجربة التي خاضها مع الأصل. [2]

قد ترتبط الترجمة بالأصل ارتباط العبد بالسيد ، فلا نلمس فيها خروجا أو بعدا عن معانيه أو دلالته ، كما قد تمرق الترجمة عن الأصل فتتمرد عنه محافظة على المعنى والدلالة فيحيا بها النص الأصل وفيها ، وهذا من خلال ما تميزت به من حوارية مع الأصل ويذهب أحد الباحثين إلى أن يجب على الترجمة أن تحوي «... فهما يجمع بين حقوق تراث خاص هو اللغة الناقلة وبين اعتبار ما يقوله الغير في الأصل المنقول ، فإنها هي الأخرى ممارسة حوارية تدور على «شيء »لا ينفك عن لغة الأصل ، بحيث لا يكون المترجم مترجما حقا حتى يظفر بلغة لا تحمل خصوصية تراثية فقط ، بل تكون كذلك قادرة على حمل هذا الشيء الملازم للنص الأصلي ..؛وتمتاز الممارسة الحوارية بكونها ، على الحقيقة ، مناظرة مزدوجة : فهناك مناظرة المترجم للجانب الآخر الذي يترجم عنه ، وهناك مناظرتنا نحن للترجمة ، باعتبار نتلقى ما ينقله المترجم عن هذا الجانب ...ولا طريق إلى تحقيق التفاهم المطلوب في هذين المستويين من التناظر إلا بجعل الشيء الذي يدور عليه النص ينفذ إلى اللغة ويلبس لباسها. »[3]

[1] - Idem, P 76

[2]- Idem P76

[3]- ط - طه عبد الرحمن ، فلسفة الترجمة ص 111

يرتكز موضوع مشروع الترجمة في منهج نقد الترجمات على مدى استقلالية الترجمة عن الأصل ، استنادا إلى إشارة Berman[1]، في أن أي مترجم لأي نص معين باستطاعته أن يقرر إلى أي مدى ترتبط ترجمته بالنص الأصلي وإلى أي حد هي تابعة لهن انطلاقا من تحليل بسيط لمستوى قابلية هذا النص للترجمة، وبالنظر إلى الجهد الذي سيبذله في قلب النص إلى جهة اللغة الأخرى ، فأسلوب الترجمة و كذا المنهج المتبع يوحي بالآفاق التي سوف تترتب عنها هذه الترجمة ، كما قد تبرز رؤى المترجم ومراميها من خلال الإشارات أو التصريحات التي يبثها المترجم في الهوامش أو مقدمات الترجمات ليبين مميزات ترجمته ومفصحا عن سبل اندفاعه إليها وأسباب وقوفه على جزء منها أو على النص بكامله أو على الديوان برمته أو على أهم الترجمات التي قام بها.

مقابلة النصوص وطرق معالجتها:

إذا سلمنا بالعلاقة الطبيعية بين الترجمة والتفسير التي استند عليها المنهج الفلسفي واللاهوتي في تبيان فعل الترابط بين الترجمة والتفسير، فكل تفسير لعمل أجنبي يتطلب ترجمة وكل ترجمة تستدعي تفسيرا بالضرورة[2]. وهو ما دفع Berman إلى تهيئة النصوص وتفسيرها و مقاربتها بغية مباشرة النقد والتحليل انطلاقا من البحث عن المقاطع واجتزائها وتحليل ميزاتها وتفسير

[1] - Ibid.P76

[2] - Martine Broda traduction poésie , presses - universitaire de Strasbourg , 1999. P12

المواقف التي رصدت من أجلها قصد تبيان المسار الترجمي الذي سلكه المترجم في إخراج عمله .

حيث تعد مرحلة مقابلة النصوص من بين الخطوات الأساسية التي يعتمد عليهاBerman في دراسة الترجمات ، فينطلق بداية من معاينة العناصر الأساسية التي تعكس أهم المسائل التي سوف يتم مقاربتها ومقارنتها ، وهي عناصر تم الوقوف عندها وتسجيلها فيما سبق من مراحل، أي زمن قراءة النص المترجم والنص الأصلي . كما يتم مقابلة المقاطع التي تم اختيارها في النص الأصلي ومقابلتها بالمقاطع المنتقاة من النص المترجم، وهذا بغية مباشرة التحليل الوقوف على نوعية النقل ،وكذا تبيان الإمكانات المستغلة في تحقيق مشروعها والنتائج التي حققتها الترجمة، وطبيعة مسارها، وبالتالي الوقوف على أهم نقاط الضعف فيها .

ولا شك في أن الدارس سيتتبع هذه المكونات الشاملة والأساسية في النص، فيحلل معانيها ويقف عند أفكارها وطرائق تركيبها وصياغتها مفسرا ومعللا مظاهر تقلباتها موضحا عناصر صياغاتها قصد معاينة مواصفات الدلالات التي باتت تمارسها في الترجمة . حينها سيتم له الوقوف على أشكال التراكيب والبنى التي ساهمت في حياكة نسيج الترجمة وفعل الاحتكاك الذي تم بين النص الأصلي والنص المترجم. وما خلقته الترجمة من تقاطعات والذي يقول بضعف الترجمة وعدم جدواها. أو بسلامتها.[1]

[1] _ (Berman) Antoine pour une critique des traductions , John Donne . P82

وقد يختلف منهج تناول النصوص ودراستها من دارس إلى آخر كما يخضع لجنس النص ونوعيته، واختصاصه، غير أن التحليل سوف يركز بداية على الترجمة الأولى ثم مقارنتها بالترجمات الموازية.

ويشير Berman[1] ، في إلى أن هذه المقاربة سوف تكون محدودة انطلاقا من كون أن الترجمة الأولى تفتقر دوما إلى التعديل والمراجعة حيث تبرز نقاط الضعف فيها بشكل واضح ، الشيء الذي جعله يسمها بالمدخل إلى الترجمات مما يستدعي في كل ترجمة إعادة للترجمة .

يضيف Berman[2] ، في أنه لا يستبعد أن المترجم دوما يعمل على الإطلاع على الترجمات الموازية حتى وإن تعلق الأمر بترجمات موازية في لغات معينة أخرى. هذا، ويتطرق دارسو الترجمة إلى أشكال متعددة في مقاربة الترجمات، كما قد يصطدمون بقضايا عويصة يصعب الوقوف عليها وتعديلها، والتي نجد من بينها الإغراق من توظيف مصطلحات اللغة الأصلية. وقد نزع هؤلاء الدارسون إلى عنصر القراءة والقارئ لتذليل المسائل الترجمية، كما حاولوا ضبط مراحل القراءة ، واحترام مسار النقد والموضوعية في إيضاح المسائل الشائكة ، ومحاورة النص دون الخوض في الإنشائية ، سعي إلى تقديم تحقيق خصوصيات

[1] _ Idem ;P, 84

[2] _ Idem ; P,84

الدراسة النقدية من خلال الوقوف على تقويم موضوعي سليم للعمل لترجمي .[1]

في حين يطرح Messhonnic [2] منهجه المتمثل في شعرية الترجمات والذي يستمد مبادئه من علاقة الترجمة بالأدب ، حيث يميل إلى توظيف مفهوم شعريات الترجمة عندما يتعلق الأمر بدراسة الترجمات مستندا في ذلك على عدة أسباب منها :

أولا : فاعلية شعرية الترجمة وأثرها في تحليل ودراسة الترجمات باعتبارها منهجا ذي أدوات قراءاتية وقدرة تحليلية في فهم النصوص ودراسة الظواهر الترجمية والقضايا اللسانية والأدبية والاجتماعية.[3]

ثانيا |: شمولية نظرية الأدب على الترجمة يسمح للشعرية بدراسة المسائل اللغوية في القضايا الشعرية المتعلقة بالنصوص الأدبية .

ثالثا : أهمية الشعرية ودورها في العملية الإبداعية ونظرية اللغة ،وكذا إظهار وضعية الترجمة وأهميتها في النظرية الاجتماعية. دفع Meschonnic، إلى تصنيفها نظرية نقدية قائمة على مبادئ علمية كلما تعلق الأمر بدراسة المسائل العلمية. ويسعى الناقد الأخير إلى إبراز الفعل الترجمي من خلال الثلاثية

[1] _ Idem, P .90

[2] – (Meschonnic) H. , Poétique du traduire, verdier 1999, p 61

[3] – Ibid : p62

Poétique , Etique , Politique.[1] حيث يعمل الناقد Meschonnic،على البرهنة على استحالة الفصل بين النظرية والتطبيق في الشعرية من خلال فعل التعالق بين اللسانيات والهوية وعلاقتها بالترجمات والتاريخ والغيرية والهوية.

يصنف **Meschonnic** الشعرية[2] ضمن الدراسة النقدية ويرى أنها سبيل إلى الجمع بين النظرية والتطبيق وهذا لأسباب ثلاثة :

أولها: لأن الشعرية تتضمن الأدب وذات ارتباط وثيق بالترجمة وهذا قصد تفادي الأداة اللسانية التي أصبحت غالبة على الدراسات اللسانية مما يجعل الشعرية ذات دور نقدي رئيس في دراسة الترجمات.

ثانيها : تتضمن الشعرية العملية الترجمية وتسمح بإمكانية التمييز بين المسائل اللغوية والقضايا الشعرية والترجمية.

ثالثها : وهو سبب معرفي يعمل على توجيه الترجمة نحو الدراسات الترجمية المحضة والابتعاد عن الدراسات المتعلقة بالبنيوية والسيميولوجية.[3]

[1] – idem p63

[2] —idem P .61 ,

[3] – idem.P.61

الفصل الثاني

بودلير وآفاق الترجمات العربية

قد يجرنا، والبحث في مقامات ،الترجمات العربية لديوان " أزهار الشر " لبودلير، إلى ضرورة الالتفات ، لمساءلة انطولوجيا دوافع اهتمام العرب بالشعر الغربي بعامة والشعر الفرنسي بخاصة ،وهذا قبل التطرق إلى تاريخ الترجمات العربية، وهي خطوة نراها أساسية سبقت بكثير فعل نقل النصوص وهجرتها إلى العربية ، ذلك أن العرب لم يقفوا عند حدود ترجمة الأدب الغربي وقراءته ، بل تعدت ذلك إلى اهتماماتهم بهذا الأدب ، فكتبوا على منواله قصائد و مسرحيات ، تستمد أصولها من النصوص الغربية ، فخلفوا نتاجا فنيا راقيا يعكس تجربة أدبية وشعرية متميزة تواكب المخيال العالمي، وترافقه مسجلة مسار الفنان العربي، وتحولاته وسلوكياته وفلسفته الجمالية والفنية.

بودلير والشعر العربي:

يرتد اهتمام العرب ببودلير بصفة خاصة إلى الحداثة – الثورة الفنية التي عاشتها أوربا بعامة ، وفرنسا بخاصة في القرن السابع عشر– ومن بين ما تجسد في هذه الثورة تلك المقاطعة التي حصلت على المستوى الفني تحديدا، وقد تجسد هذا، في الخصومة بين القدماء والمحدثين ، وهو الأمر الذي مهد لدخول الغرب إلى عصر الحداثة، التي أسهمت في تثبيت منهج جديد يدعو إلى نبذ الماضي ، والاهتمام بالحاضر، حيث « .. يمثل شعر بودلير بدايات عصر الحداثة إذ سيطرت الآلة الجهنمية على الإنسان ، فاستلبت منه الروح، وانتزعت منه القيم القديمة المقدسة لتحل محلها قيم أخرى

مختلفة عنها اختلافا جذريا، فقد ذهبت الرومانسية بنزوعها إلى المثال والمطلق وحياة الدعة في ظلال الطبيعة ،وفرت الروح إزاء الوحش المادي الذي أخذ يجثم على صدر البشرية متمثلا بالحضارة والمدنية، وكأن الحضارة مشروطة بالقتل والتدمير، وأخذت العلاقات الإنسانية تتبدل بسرعة مذهلة في عالم المدينة ، فإذا العالم يفيض بالعقم والقبح والخطيئة ، والإنسان، وحده، يضيع وسط الزحام ، ... فالمدينة في عصر الحداثة ، عالم من القاذورات والكتل الحجرية والضجيج... » [1]

بودلير الحداثة والشعر العربي

بناء على ذلك نعتقد إن الحداثة التي أرسى معالمها بودلير برؤاه الفلسفية وتوجهاته الفنية ، كانت بمثابة الينبوع الثر الذي لا ينضب معينه بالنسبة لكل الشعراء الذين أتوا من بعده ، بما في ذلك الشعراء العرب الذين فتنوا بهذا المنهج ، والذين رأوا فيه المخرج، بل السبيل الذي يجب حذوه لإخراج القصيدة العربية من ضيق النظم إلى حرية الإبداع . كانت هذه الحلقة نقطة انطلاق جديدة لشعراء العرب التي ألهمت الشعر والإبداع الفني ، حينها غدا منهج الحداثة سبيلا فنيا جديدا، وقبسا استقطب اهتمام كثير من أدباء العربية فاحتكوا به ، رغبة منهم في مسايرة الشعر العالمي، والذي خرج من رحم الشعراء الفرنسيين بخاصة ، وما يؤكد ما نذهب إليه

---

[1]- د.خليل الموسى. شارل بودلير شاعر الحداثة الأكبر.جريدة الأسبوع الأدبي.ع862. تاريخ 14/06/2003

<www.awu-dam.org/alesbouh%20802/isb862-020.htm-31k> .ص7.

ما ورد في مجلة شعر ، على لسان أحد الباحثين . في قوله «... يبقى للملائكة ،والسياب، والحيدري ، والبياتي ، وجواد ، وجبرا إبراهيم جبرا، ... فضل الاستجابة الأولى إلى مفهوم الحديث (من إدغار ألان بو إلى بودلير) ، في كتابة الشعر بحرية فرصة اعتباره فنا جماليا بتوسله الشاعر للتعبير عن حدسه ورؤياه للمطلق والكلي في الوجود من خلال الجزئي والشخصي في التجربة الإنسانية . وقد ظلت هذه الاستجابة الأولى حائرة ، مترددة ، مذعورة، أمام رواسب القديم في نفوس أصحابها ... إلى أن شد أزرها أو لحق بها شعراء موهوبون في مختلف أقطار الوطن العربي مما انتهى أخيرا إلى صدور مجلة شعر مطلع 1957 لتحل لواء الحركة الجديدة... وتجعلها بالفعل مظهرا ثوريا حقيقيا من مظاهر نهضة العقل العربي الراهنة.» [1]

وتدريجيا ، انفتح الشعراء العرب على الحداثة ، فقرؤوا شعر بودلير ، شعر ميزه الانفتاح على المطلق والكلي، شعر المدينة والضجيج والأرق، شعر ثوري، يلتمس الحرية في المطلق ويرغب الجمالية في الأسى، والعذاب ، كما عرفوا في الوقت نفسه قصيدة النثر ، أو ما يسمونه ب «..قصيدة النثر (poème en prose) وبالإنجليزية prose poem وهي شكل يختلف عن الشعر الحر في آداب العالم بأنه يستند إلى النثر ، ويسمو به إلى مصاف الشعر ... مكتسبا من النثر العادي عفويته ، وبساطته ،وحريته في الأداء والتعبير ، وبعده من الخطابية والبهلوانية البلاغية والبيانية . وكل

[1]- يوسف الخال .قضايا الشعر المعاصر لنازك الملائكة.مجلة شعر .السنة السادسة.دار الآداب بيروت 1962.ص.138.

ذلك مع الحفاظ على ... إيقاع ذاتي يحدث في التوتر المرجو في الوزن التقليدي ...إن النثر الفني ، موسيقى تأتيه من توازن الجمل وسجعها، ذلك التوازن الذي هو أقرب إلى الوزن في الشعر...»[1]

لقد كان هذا نتيجة احتكاك الشعراء العرب بالشعر الغربي ، الذي تولدت عنه شرارة التحول إلى الكتابة على منوال قصيدة النثر والتي تميزت عن الشعر الحر والشعر المنظوم بمزايا كثيرة نذكر من بينها الوزن والقافية ،والموضوع والتركيب .فهو ليس بقطعة نثر فنية وقد حددتها سوزان برنار في أنها «.. قطعة نثر موجزة بما فيه الكفاية ، موحدة ، مضغوطة ، كقطعة من بلور ... خلق حر ليس له من ضرورة غير رغبة المؤلف في البناء خارجا عن كل تحديد، وشيء مضطرب، إيحاءاته لانهائية ». [2]

يتبدى لنا من خلال قصيدة النثر،أن الشاعر العربي انتقل بالشعر إلى قصيدة النثر، انتقالا يبتغي الثورة على القديم ، وفك أسر الشعر في الوزن، يبتغي من خلاله البحث عن قالب شعري يواكب تطوراته ، وبيانه ،وأحاسيسه، فلجأ إلى قصيدة النثر ، رغبة منه في التجديد وافتكاك حرية الشعر والإبداع من قلب قصيدة النثر،فألبس القصيدة تحولاته وسلوكياته المعاصرة ، وبرؤى ومعايير جديدة تستمد لحمتها من معايير الشعر المعروفة ، من وجهة ومن شعرية النص من وجهة أخرى ، فتتداخل هذه المعايير طورا وتختلف أطوارا

---

[1]- م .ن. ص.147

[2]–سوزان برنار.جمالية قصيدة النثر من بودلير الى أيامنا.ترجمة زهير مجيد مغامس .مطبعة الفنون بغداد.. ص61

أخرى ، الأمر الذي يجعل جمالية القصيدة وحدود شعريتها ، تتحدد في سحر التركيب والتناغم بين الجمل،وسعة الخيال والقدرة على احتضان المعاني ،وليس في الوزن والقافية .

ومما يزيد هذا الرأي ثباتا ما جاء على لسان أحد الباحثين في تعليقه على معنى الشعريات ومعاييرها في قوله : «... لم يكن العرب على عهد بها . آنذاك. شعرية لا يقررها احتكام إلى عناصر خارجية، برانية، لاحقة كالقافية أو الوزن أو المعنى، بل ينبثق، وثراء شديد، عن صياغة النص الشعري على شكل محدود دون سواه. أي أن الجرجاني قد أبطل معيارا تقليديا راسخا من معايير الحكم على شعرية الشعر لقد حرر الشعرية من حبسها في قفص الشعر وحده ، جعل منها إمكانية قد يفجرها أي نص آخر شعرا كان أم نثرا يتوفر فيه ذلك المنحى من الصياغة ، المحكمة المتوفرة ... » [1]

يحدد الناقد من خلال هذا التعليق الأخير مقومات وخصائص الشعرية في القصيدة ، قصيدة النثر ، والتي أخرجها شعراء الحداثة من دائرة النظم ، بل من دائرة قواعد ، ومقاييس الوزن والقافية ، فعانقت التراتب والتناسب بين الكلم ، حينها اعتمد الشعراء على أدوات بناء داخلية للقصيدة عوض الإيقاع الخارجي الذي ألفته القصيدة حيث قام هذا المعيار على تآلف العبارات وتكرارها، فتناسقت مخلفة سحرا متميزا وأثرا بارزا في المتلقي.

---

[1] – علي جعفر العلاق.الشعر خارج النظم الشعر داخل اللغة مجلة نروى. المجلد1. نوفمبر1994 تصدر عن مؤسسة عمان للصحافة والأنباء والنشر والإعلان. الصفحة 28.

الترجمة والشعر العربي:

هذا ومن بين دوافع انفتاح الشعراء العرب على الحداثة ، وقضايا الشعر الحديث ، دافع الترجمة الذي نراه يشكل قناة أساسية تم من خلالها النفاذ إلى الحضارة الغربية وثقافتها ، لنقل النصوص الشعرية ، وقراءتها واستلهامها ، ونقلها من مناخ لغتها إلى مناخ اللغة العربية ، حيث أسهمت الترجمة في تأسيس حركة دينامية بارزة في نقل الشعر من اللغات الأجنبية إلى اللغة العربية .كما : « .. ساعدت على تدشين قصيدة النثر في العربية ، فضلا عن ذلك مجموعة أخرى من العوامل والوقائع الثقافية تأتي ترجمة الشعر الأجنبي في مقدمتها . إذ أنها مارست تأثيرا خاصا في إيجاد هذا النوع الجديد من الكتابة الشعرية. فقد اعتاد القراء العرب منذ بداية هذا القرن رؤية أشعار منقولة من الإنجليزية والفرنسية من دون وجود وزن أو قافية. ولكن هؤلاء القراء لاحظوا إن هذه الإشعار تحتفظ بين سطورها مع ذلك بطاقة كامنة لا توجد في الشعر الاعتيادي. ويمكننا أن نتخيل أن ، تبعا لذلك أن بعض هؤلاء القراء الذين لم يتح لهم أن يقرؤوا شعرا أجنبيا بهذه اللغات أو غيرها قد تخيل بأن بودلير ورامبو وأوكسين وإدغار ألان بو إنما يكتبون في لغاتهم بهذه الطريقة أو بما هو قريب منها . وهو أمر لم نألفه في تراثنا ..» [1]

لقد تمكن المترجمون من نقل النصوص الشعرية من خلال قناة الترجمة بداية من الإنجليزية والفرنسية، اعتبارا من أن هؤلاء

[1] ـجماليات قصيدة النثر

www.bab-albahrain.net/forum/showthread.p.hp?t=33268-85k-

المترجمين كانوا لا يحسنون سوى هاتين اللغتين دون غيرهما من اللغات الأخرى، وقد تجسدت هذه الترجمات على أيدي جملة من الكتاب والأدباء أمثال : جبرا إبراهيم جبرا[1] ، و أنسي الحاج ، وشوقي أبي شقرا ، ويوسف الخال ، وأدونيس ، و رينيه حبشي ، وخليل ألخوري ، وفؤاد رفعة ، و مصطفى الخطيب ، ونذير عظمة ، و وهاني أبي صالح ، ونديم العظمى ، وآخرون . وقد ساهموا في تقليص الهوة بين الآداب الأجنبية والفرنسية والإنجليزية عبر تشييد جسر من التواصل الأدبي و الثقافي يسمح بالإطلاع، وبالتالي الانفتاح على معايير شعرية وتقنيات جديدة أصبحت بمثابة المحرك الدينامي ، الذي دفع القصيدة العربية الحديثة إلى الأمام ، للارتماء في أحضان الواقع والغربة ، لترسم بتقنيات تعبيرية مستحدثة ملامح الإنسان العربي وإحساساته ،ونزعاته الفنية وتوجهاته الجمالية ، غير أن الترجمة عن الفرنسية ظلت تشكل أكبر نسبة بالنظر إلى اللغات الأخرى الإنجليزية والإيطالية . ذلك أن المقام ، مقام ترجمة ديوان أزهار الشر إلى العربية ، يجبرنا على التوقف عند مقام الترجمة عن الفرنسية باعتبار أن بودلير من الشعراء الفرنسيين الذي حظوا باهتمام كبير ، وخاصة فيما يتعلق بترجمة مؤلفاته إلى العربية خاصة ، وقد حظي ديوانه (أزهار الشر) بترجمات عديدة يعسر على القارئ العربي الإلمام بها كلها ، بيد أن الموقف من دراسة هذه الترجمات يفرض علينا بشكل من الأشكال حصر ترجمات ديوان أزهار الشر، وقد حصرناه في ثلاث ترجمات الأولى تتمثل في ترجمة **لإبراهيم ناجي** [2]

[1]- مجلة شعر ، س 6 ص 139

[2]- شارل بودلير.أزهار الشر . ترجمة ابراهيم ناجي . دار العودة .بيروت 1977

والثانية **محمد عيتاني**[1] و الثالثة **مصطفى ألقصري** [2]، والثانية ، وهذا يرتد إلى الترجمات المتعددة و المتباينة, والتي فاقت من العشر ترجمات من وجهة ، كما أن قصائد الديوان تقارب 200 قصيدة مما يجعل المدونة التي سنعتمدها كبيرة وواسعة من وجهة أخرى ، ورغبة منا في تحقيق دراسة موضوعية ، سليمة ، سعينا إلى تحديد الدراسة في مدونة ترجمة **مصطفى ألقصري** ، وترجمة **إبراهيم ناجي** .

وقبل المرور إلى الحديث عن المدونة الممثلة في الترجمتين المذكورتين ، رأينا أنه من اللائق الإشارة إلى أهم الترجمات العربية لديوان أزهار الشر لبودلير، وهذا رغبة في تعريف القارئ العام بهذه الترجمات التي أصبح من المستحيل تحديدها في ضوء الترجمات المتواصلة لديوان بودلير الأخير .

تاريخ ترجمة ديوان (أزهار الشر) إلى العربية:

لقد كانت أول محطة مرجعية نقف عندها لتحديد الترجمة العربية لديوان أزهار الشر لبودلير ، تتمثل في مكتبة الكونغرس الأمريكية ، والتي فتشنا رفوفها الإلكترونية آملين الحصول على ترجمة أو ترجمات عربية لديوان أزهار الشر لبودلير ، غير أننا لم

---

[1]– شارل بودلير أزهار الشر ترجمة محمد عيتاني دار الفارابي 1987

[2] - شارل بودلير زهور الألم .تقديم وترجمة مصطفى القصري. منشورات مرسم. المغرب. 1998

نظفر بالشيء الكثير، وخاصة فيما يتعلق بالترجمات العربية، في حين تبين خلال البحث أن الديوان مترجم إلى كل لغات العالم تقريبا، وقد سعينا إلى البحث عن ضالتنا في الكتب المترجمة ومقدمات الدواوين المترجمة إلى العربية، وفي جيوب المجلات وحواشيها ،وفي المجلات الإلكترونية وغيرها من الوثائق الأكاديمية، فكانت النتيجة أن عثرنا على أول ترجمة عربية ، بل قد تكون أقدمها لديوان أزهار الشر، حيث صدرت هذه الترجمة في الخمسينات حيث يشهد أحد الباحثين بصدد هذه الترجمة « .. مثلا فديوان أزهار الشر له ترجمة غير مكتملة صدرت في الخمسينات تقوم على ذلك المنهج التقليدي في الترجمة يسمح للمترجم بحرية تصرف واسعة في التأويل والصناعة اللغوية والإنشائية المستندة على البلاغة الع,ربية القديمة وهو ما لا يتوافق مع شاعر ينتمي إلى الثقافة الأخرى فضلا عن حداثيته اللغوية . » [1]

كما نجد في الخمسينات ، وبالضبط في سنة 1950 ترجمة جزئية لديوان بودلير بعنوان : من **أزهار الشر** من قبل **إلياس داود أصلان،** مطبعة الرابطة ، بغداد 1950

في حين عثرنا على ترجمة أخرى لديوان " أزهار الشر " من **إعداد محمد أمين حسونة،** وهي نسخة قديمة ، نشرت بالدار القومية للطباعة والنشر بالقاهرة وهي من تقديم المترجم نفسه ، حيث توزعت المقدمة على الصفحات الثلاثين الأولى من الكتاب ، ولعلّ

[1] –محمد قرني . رفعت سلام : الجزائر قارة مستقلة منقسمة بين الفرنكفونيين والعروبيين والسعر الجزائري ماضوي ومنغلق. ص1
<www.jehat.com/Jehat/ar/ghareeb/r_salam.htm-166k>

هذه الترجمة طبعت في سنة 1961 اعتمادا على ما رصده صاحب المقال حول هذه الترجمة في قوله: « .. النسخة التي ننقل منها تلك النصوص قديمة جدا ، وبلا غلاف ولكن الصفحة الأخيرة توضح أن جهة النشر الدار القومية للطباعة والنشر بالقاهرة .. هناك إعلان عن شركة قناة السويس يعلن عن مناقصة عامة لأعمال توسيع قناة السويس بين بور توفيق والبحيرة المرة الصغرى . وآخر موعد لتقديم العطاءات ظهر يوم الاثنين 5 يونيو 1961 معنى أن هذا الكتاب مطروح في الأسواق قبل هذا التاريخ بمدة وجيزة .»[1]

سنورد المقاطع الأولى من ترجمة محمد أمين حسونة لأول قصيدة من ديوان "أزهار الشر" موسومة ب " إلى القارئ ": والتي يقول فيها بودلير بلسان محمد أمين حسونة العربي.

إن الحماقة ، والضلال ،والخطيئة، والشح

أشياء تشغل نفوسنا

وتعمل في أبداننا

ونحن نغذي نفوسنا التي يبكتها وخز الضمير

كما يغذي الشحاذون الهوام التي ترعى في جسومهم

---

[1] – الى القارئ . ملتقى أسمار – نص لشارل بودلير وترجمة
ص1-www.asmarna.org/al_moltaqa/showthread.php?p=90753-95k <
Resultatcomplementaire>

إن خطايانا عنيدة ن والجبن كامن في ندمنا

ونحن ندفع ثمنا فادحا لاعترافاتنا

ثم نسلك في غبطة سبل الشر المؤجلة

وقد خيل إلينا أننا قد محونا أدراننا

بدموع بخسة في هيكل الندم ! [1]

وقد أنجز الشاعر المصري ، رفعت سلام ، ترجمة لأشعار بودلير تمثلت في ديوانه " أزهار الشر وسأم باريس " ، ويشير الشاعر ذاته في الحوار نفسه الذي أجراه محمود قرني حول ترجمات أشعار بودلير ، إلى وجود ترجمة عربية لأعمال بودلير الكاملة ولكنها لم تصل إلى القارئ العربي ، ويضيف في أن هذه الترجمات تخضع في غالب الأحيان لميل المترجم العربي وذوقه حيث نلفيه يميل إلى الترجمة الجزئية، التي تتوافق وذوق المترجم ، الأمر الذي يجعل هذه الأعمال تخرج في ثوب الترجمة العربية على شكل مختارات ، ويصرح رفعت سلام في المقام ذاته قائلا : « ورغم ذلك فتجربة بودلير المكتملة لم تصل إلينا ، هناك شذرات منها أما التجربة الكاملة فلا نعرفها ذلك ما يعني أن الترجمة العربية لأعمال بودلير الشعرية هي ترجمات جزئية مرهونة بذوق المترجم ، هناك إذن مختارات شعرية متفاوتة الحجم والأهمية فضلا عن قدمها النسبي . » [2]

---

[1]– المرجع نفسه

[2]– محمود قرني.: رفعت سلام.الجزائر قارة منقسمة بين الفرانكفونيين والعروبيين والشعر الجزائري ماضوي ومنغلق

. < www.jehat.com.jehaat/ar/ghareeb/r_salam.htm.166>

إن ما ورد على لسان الشاعر المصري يفسر حركة ترجمة الشعر، وخاصة تلك المتعلقة بأعمال بودلير ، حيث صادفتنا في بحثنا عن مسار الترجمات الشعرية لبودلير مختارات لترجمة ديوان "أزهار الشر" نذكر من بينها .

بودلير . أزهار الشر . من تقديم جان بول سارتر . نقلها إلى العربية . محمد عيتاني .ط1. دار الفارابي .سنة 1987 .

ونورد بعض الأبيات من قصيدة " سمو" يقول فيها بودلير بالحرف العربي على لسان محمد عيتاني .

....

تتحركين يا روحي برشاقة

ومثل سباح ماهر ينطلق في الماء

تمخرين بانتهاج ، المدى الشاسع العميق

بلذة رجولية ، لا توصف

حلقي مبتعدة عن هذه العفونة التي المرضية

اذهبي وتطهري في الجو الأعلى

واشربي ، مثل شراب صاف وإلهي

النار النقية التي تملك الأمداء الصافية

ووراء المتاعب، والهموم الشاسعة

التي ترهق بثقلها الوجود الغائم

سعيد ذلك الذي يستطيع بجناح قوي

أن ينطلق نحو الحقول المضيئة والصافية ؛[1]

....

و نجد ترجمة أخرى لديوان" **أزهار الشر**" لبودلير بقلم الأديب **المغربي مصطفى ألقصري** وقد وسمها ب " **زهور الألم وقصائد نثرية** " ، تحت طبع الدار التونسية للنشر والتوزيع ، سنة 1981.

أما الترجمة التي قام بها **إبراهيم ناجي** فتحمل عنوان ؛ " **أزهار الشر** " ، صدرت عن دار العودة ببيروت . سنة 1986، والتي سنعتمدها نموذجا في دراسة ترجمة ديوان لبودلير.

هدا في حين توجد ترجمة أخرى **لخليل ألخوري** بعنوان " **أزهار الشر** " وهي ترجمة كاملة لديوان بودلير الشعري ، طبعت بدار آفاق عربية ببغداد ، سنة 1989 ، يقول في مقطع منها بلسان المترجم خليل ألخوري في قصيدة " غزلية شجية " "madrigal triste" .

بماذا يهمني أن تكوني عاقلة ؟

كوني جميلة . وكوني حزينة. فالدموع

تضيف إلى الطلعة سحرا،

[1]–شارل بودلير .أزهار الشر .ترجمة محمد عيتاني. ط1 . دار الفارابي.1987.ص.28

كالنهر إلى الطبيعة؛

العاصفة تجدد شباب الزهور.

أما **حنا الطيار وجو رجيت الطيار** فقد ترجما ، ديوان **أزهار الشر** لبودلير ، من تقديم محمد سعيد أدونيس ومراجعة نصر الدين فارس . ط1 . بدار المعارف، حمص . . سنة 1990

حيث يورد المترجمان في قصيدة " صلوات الشيطان " على سبيل التمثيل .

هدا وقد صادفتنا ترجمة أخرى ، وهي ترجمة جزئية لديوان " أزهار الشر " لبودلير ، حيث تــصدّر عنوان الغلاف " **مختارات من ديوان أزهار الشر**" لبودلير ، ترجمة وتحقيق **ياسر يونس** ، المجلد الأول ، الناشر الهيئة المصرية للكتاب ، تاريخ النشر01/01/ 1995.

أما في سنة 1998 ، فقد رصدت دار النشر **مرسم** ، ترجمة **لمصطفى ألقصري** بعنوان " **زهور الألم** "وهي ترجمة كاملة لديوان بودلير **أزهار الشر** , وهي ثاني ترجمة سيعتمدها هذا البحث في مقاربة ديوان بودلير .

نستخلص من خلال هده الترجمات المتعددة والمتباينة ، أن ديوان بودلير قد استقطب أقلام كثير من المترجمين والأدباء والنقاد والقراء ويرجع هذا إلى قيمته الفنية التي شغفت الأدباء والقراء العرب حبا ، كما يتبين هدا من خلال الترجمات المتواصلة والتي

نجد محاولات لها في مواقع الانترنيت وعلى صفحات المجلات الأدبية والأكاديمية . و نعتقد أنه من اليسير على الباحث أو القارئ العربي تحديد كل الترجمات العربية لديوان بودلير " أزهار الشر" ، ويعود هذا إلى عملية النشر الواسعة والسريعة والمتغيرة والمتواصلة التي تعرفها دور النشر فيما يتعلق بترجمة الشعر ، وهدا في ضوء تعدد وسائل النشر وتنوعها وتطورها ، والتي فتحت آفاقا كبيرة لنشر الشعر المترجم، وقد تمثلت في الإنترنيت ووسائل النشر وفي المجلات والصحف اليومية ، وكانت قد تولت مواقع الإنترنيت نشر الترجمة الشعرية ، ومع وجود شبكة الإنترنت يمكن الحصول على قائمة بيبليوغرافية تعاملت مع الديوان في سهولة. حيث نجد ترجمات عديدة ومتباينة ، تكاد لا تحصى في مواقع الأنترنيت لمؤلفات بودلير وخاصة فيما يتعلق بديوانه **أزهار الشر وسأم باريس** .

و من بين الترجمات الكثيرة، ما تورده بعض المجلات العربية. مثل مجلة الموقف الأدبي ومجلة نزوى [1] ومجلات الكترونية أخرى ، ينضاف إلى هذا بعض المواقع العربية التي تنشر بشكل متواصل ترجمات عربية لقلائد الشعر الغربي على صفحات الإنترنيت والتي تتمثل في ترجمة محمد الاحسايني [1]، يقول في ترجمته للقصيدة الموسومة بتباشير الصباح لبودلير.

أخذت الطبول تدق في ساحات الثكنات،

---

[1]- ش. بودلير. الضباب والمطر. ترجمة مرام مصري مجلة نزوى ع.34. أفريل 2003. <www.nizwa.com>

-[1]محمد الإحسايني تباشير الصباح www.rezgar.com/debat/show.art.asp?aid=76937-21k

وظلت ريح الصباح تهب على الفوانيس ،

تلك كانت الساعة التي يلوي فيها سرب من الأحلام المؤذية

أعناق المراهقين السمر على وسائدهم،

ويضع فيها الفانوس بقعة حمراء حول النهار

كعين دامعة تختلج وتتحرك.

و يشير ت.علي باشا حول ترجمة الشعر والتي أرفقها بترجمة لبعض قصائد بودلير في « ... أني لست شاعرا ... ولكني أستطيع القول بكل تواضع أنني أتذوق الشعر ، أحبه وأتفهمه ، وقد اخترت شاعرين وترجمت بعض قصائدهما، أولهما شارل بودلير ...» [1]

حيث يذكر الباحث. ت.علي باشا في ترجمته لقصيدة بودلير الموسومة ب "**l'Albatros**" "**القوطرس** "

كثيرا ما يمسك بحارة السفن ، وهم يلهون ،

بعض طيور القوطرس تلك الطيور البحرية الضخمة ،

التي تتبع السفن ماخرة العباب ، وترفقها محلقة بخمول،

ولا يكاد البحارة يضعونها على ظهر السفينة ،

حتى تترك هذه الطيور التي كانت ملوك الأجواء،

أجنحتها الكبيرة تتدلى كالمجاديف وتزحف على جانبيها ن

---

[1]– ت.علي باشا.ترجمة الشعر ونماذج مترجمة لشعراء فرنسيون .مجلة الآداب الأجنبية.ع121..2005 السنة الثلاثون اتحاد الكتاب العرب بدمشق.

هذه الطيور المهاجرة ، كم تبدو عند ذلك ، ضعيفة وفاقدة الحيلة [1]

....

....

المدونة :

ترجمة ناجي والعيتاني والقصري

قد ترتد دراستنا لهذه المدونة لتقارب الزمن الترجمات ، مما أثار فينا روح البحث عن مدى تعلق العربي بشعر بودلير ومدى إخلاصه له

تتمثل المدونة التي سنعتمدها في دراستنا لترجمة ديوان بودلير «les fleurs du mal» في ثلاث ترجمات : ترجمة الدكتور إبراهيم ناجي . " **أزهار الشر** ".وترجمة محمد عيتاني، وترجمة ألقصري " **زهور الألم** " والتي تم ذكرها فيما سبق.

[1]– المرجع نفسه.

ترجمة إبراهيم ناجي [1] : " أزهار الشر"

تتميز ترجمة إبراهيم ناجي بكونها ترجمة جزئية إذ يتكون الكتاب من حوالي 180 صفحة مقسمة إلى محاور ،(يتقدم هذه الترجمة تحليل ودراسة من قبل الناقد مصطفى عبد الله ألسحرتي ، وهي دراسة تميل إلى التحليل السيكولوجي العميق، يتطرق فيها الكاتب إلى طبيعة الشاعر بودلير وما اتسمت به من مواقف من الفن رابطا دلك بحياته ، وتوجهاته الفنية بشخصيته التي وصفها بالمازوشية)، أرفقها ناجي بعد دلك بدراسة شاملة لقصة حياة بودلير والمراحل الفنية التي مر بها في باريس وعلاقة دلك بأمه والجنرال **أوبيك** زوج أمه[2] , مصورا الصراع الداخلي الذي عايشه بودلير، ومسيرة حياته التي أخذت مجرى غريب جعله يندفع إلى الفن، والذي رأى فيه خلاصا ، بحيث قام ناجي بتقديم ترجمة لمجموعة كبيرة من القصائد اقتربت من خمسين قصيدة ، وسمها بقصائد من أزهار الشر لبودلير ،وتحتل الترجمة ثلثي الكتاب ، مع العلم أن ناجي قدم الترجمة دون أن يقابل دلك بالنص الأصلي ، على عكس

---

[1] – **شارل بودلير . ترجمة إبراهيم ناجي .دار العودة بيروت لبنان ،.1977 ص 167**

[2] – **المرجع نفسه ص 43**

ما فعل مصطفى ألقصري الذي قدم الترجمة وقابلها بالنص الأصلي . وقد حاول ناجي في هده الترجمة أن يرفق ترجمته بدراسة سيكولوجية ، حاول من خلالها التطرق إلى أهم الدوافع العائلية التي كان بمثابة السبب المباشر في دفع بودلير إلى الارتماء في أحضان السادية والمازوكية والنرجسية ، كما كان ناجي يعمل إلى الاستشهاد من مرة إلى أخرى ، إلى الرجوع إلى شعر بودلير ليضعه كشاهد على صحة رؤاه . من يوميات بودلير ومن مقولاته حول الفن والجمال والخير والشر . وقد ختم ناجي ترجمته بتقديم لجزء من دراسة للكاتب وديع فلسطين ، تطرق فيها الكاتب إلى علاقة ناجي بشعر بودلير، وما أثارته شعرية بودلير من قضايا إنسانية في حياة ناجي الفنية رآها بودلير بعين الإنسان الفنان الذي يستدعي الالتفات والقراءة والترجمة .

تقديم ترجمة مصطفى ألقصري [1]. زهور الألم. ، مرسم.1998 .

تعتبر ترجمة مصطفى ألقصري ، أحدث ترجمة بالنسبة لديوان بودلير"les fleurs du mal "، وهي ترجمة كاملة لديوان بودلير المذكور، وهي ترجمة من تقديم المترجم ذاته ، دبجها الأستاذ

---

[1] - شارل بودلير **زهور الألم. ترجمة: مصطفى ألقصري، منشورات مرسم ، 1998. المغرب**

الصادق مازيغ (مترجم معاني القرآن) ، يحتوي الكتاب على 323 صفحة.

لقد عمل المترجم على تقديم وتحليل ، لمراحل التكوين الفني لشارل بودلير حيث قدم المترجم الترجمة ، مقابلا النص المترجم بالنص الأصلي ، وقد كان الفهرس يحتوي على هيكل الديوان مرفقا بأقوال الشاعر . وتحتل الترجمة حوالي 90 بالمائة من الكتاب الأمر الذي يقول بالترجمة الكاملة لديوان بودلير "**زهور الألم** " ، والملاحظ من الوهلة الأولى أن ترجمة ألقصري ترجمة تختلف عن ترجمة ممن سبقوه من المترجمين ويتبدى هذا بداية من خلال العنوان الرئيسي للديوان ، وكذا في العناوين الفرعية للقصائد البودليرية والتي سنحاول أن نقف عندها زمن تطرقنا لدراسة العنوان والذي سيكون البداية في تطرقنا لدراسة ترجمة الديوان .

الباب الثاني:

مقابلة النصوص وجماليات الترجمة

Confrontation des textes

نهدف في هذا الباب إلى مقاربة الأساليب البيانية المترجمة التي عول عليها المترجمون في نقل الصور البيانية والإيحاءات والإشارات التي مكنتهم من التفاعل مع النص البودليري ، كما حاولنا جاهدين الوقوف على الظواهر البيانية التي اعتبرت بمثابة إسهامات في تحويل الصورة إلى ضفة اللغة والثقافة العربية ، وقد ألفينا مسالك كثيرة ومتباينة في محاولة عكس الصور وتلطيفها وجعلها تنتمي إلى معجم الثقافة العربية ، دون أن ننسى أن العديد من الصور والتي لا تحصى مال فيها المترجمون إلى احتراف أساليب مختلفة ومتباينة في تفسير البيان البودليري .

حاولنا خلال مقاربتنا أن نعرج من حين إلى آخر على موضوع القصيدة كي نمكن القارئ العادي من الاهتداء إلى السياق الذي بثت فيه الصورة .هذه الصورة التي كنا ننتزعها من فضاء القصيدة لمحاورة معناها في الترجمة ، وعلى مستوى الترجمات الثلاث، والتي ألفيناها تتقارب تارة وتتمايز أطوار أخرى ، بينا من خلالها أهم التقنيات والأساليب التي سلكها المترجمون في الاحتفاظ بجمالية الصورة الأصلية معرجين في الآن نفسه على قيمة محمولها الدلالي والجمالي في الترجمة العربية.

لقد كان أول ما لفت انتباهنا في بداية مقاربة الترجمات اتفاق أغلبها على صيغة موحدة دفعت بأغلب المترجمين إلى محاولة رصد تبرير في بعض ترجماتهم في شكل هوامش ودراسات على نحو ما جاء في إحدى هوامش ترجمة العيتاني «في الأصل الفرنسيJe dédie ces maladives fleurs وترجمتها الحرفية أهدي هذه الأزهار المعتلة أو المرضية علما

أن كلمة Mal الفرنسية تعني ، الشر، أو الضرر أو الأذى أو السوء ، كما تعني الألم والمرض، و بودلير أراد لدى إهدائه قصائده لصديقه الشاعر تيوفيل غوتييه أن يودع نبرة أسى وتوجع في اسم ديوانه [1]» .

[1]– شارل بودلير أزهار الشر ترجمة محمد عيتاني ص . 17

الفصل الأول

قراءة في جمالية ترجمة العنوان

الجمالية وترجمة العنوان:

لقد أضحت دراسة العنوان من بين المكونات الأساسية لمعرفة مضامين النصوص الأدبية منها خاصة ، فالعنوان بمثابة العتبة التي يجب الوقوف عندها وتحليل مكوناتها للدخول إلى النصوص , وقد لفت انتباهنا النقاد في هذا المجال إلى أهمية العنوان في الدراسات الأدبية والجمالية .فأصبحت بمثابة لافتة إشهارية ،تساهم بشكل كبير في التحليل ، والتأكد من صحة تفسير النصوص ، مما يجعل العنوان نصا له دور أساسي في الدخول إلى دلالات دهاليز النصوص ومعانيها.ولأن«..الحديث عن المكونات التركيبية للعنوان، هو حتما البحث في النص الأدبي، يحتم ذلك العودة إلى النص الأدبي ومحاولة تفسير العنوان وفقا للسياق العام للنص وربطه بالتركيبات المعنوية والبنى التعبيرية، ولا يعني هذا أن هناك طريقة سحرية وعجائبية لتحليل العنوان بمجرد العودة إلى النص إذ أن هناك بعض العناوين "المتمردة " التي لا تنقاد بسهولة إلى النص ولكن إذا تأملنا هذه العملية بإمعان أمكن لنا إيجاد العلائق الخفية والمنطقية بين الاسم والمسمى، إذ لا يعقل أن يكون التنافر حادا بين الدال والمدلول [1]»

ظهر ديوان بودلير «**Les Fleurs du mal**» ، بعنوان« les Lesbiennes أي "السحاقيات "سنة 1845 ، وقد رافق ظهوره ضجة كبيرة اهتزت لها فرنسا كليا ، الأمر الذي انجر عنه ملاحقة **بودلير**

---

[1] – حسين خمري "ما تبقى لكم " العنوان والدلالات ،الموقف الأدبي ، ع 215-216. نيسان 1989 اتحاد الكتاب العرب دمشق. ص71

وإدانته أمام محاكم نابليون الثالث،وهذا لاحتواء ديوانه على موضوعات تمس بالأخلاق العامة ،حينها حاول بودلير تغيير العنوان الى «les limbes سنة 1848» ولكن المحكمة كانت قد أثبتت التهمة عليه , فأدين بتهمة المساس بالأخلاق الدينية والعامة حينها حكم على بودلير، وناشر الديوان ، ولكنهما برئا بعد ذلك، لأن الديوان لا يمس الأخلاق الدينية ولكنه يحتوي على مجموعة من القصائد تمس بالأخلاق العامة وجب إسقاطها ،وقد تمثلت في ست قصائد : " **الجواهر**" "**الى حبيبة مرحة** " "**النساء اللعينات**" "**تحولات قاتل**" ، وقد دفع بودلير قيمة300 فرنك فرنسي غرامة مالية ، أما الناشر فقد دفع 100 فرنك فرنسي ، وفي الأخير استقر بودلير سنة 1857 [1] عند عنوان : **Les Fleurs» du mal** «، هذا، وقد أعقب المحاكمة مقال لفيكتور هيغو أشاد فيه بمزايا ديوان بودلير،فكان بمثابة رد لبعض الاعتبار.

قراءة في العنوان «les fleurs du mal»:

يوحي عنوان ديوان بودلير « **les fleurs du mal**[2]» منذ الوهلة الأولى إلى الطبيعة والشر/الألم ، فهو يشير إلى الطبيعة التي اقترنت بالألم، وبصور السأم التي سكن روح الشاعر ومرارة الحياة التي عاشها في حضن الكآبة، الشيء الذي جعله يندفع في وسم عناوين قصائده بصبغة اليوميات الكئيبة التي مرّ بها، وبملامح الجمالية التي

[1]- Charles Baudelaire. Oeuvres complètesp20

[2] –Idem P20

*« j'aime les titres mystérieux ou les titres pétards » Claude Puchois

تعالقت بسمات مذهبه الداندي المتمرد، وبأسلوبه الفني في العنونة حيث يصرح «أحب العناوين الغريبة أو العناوين المدوية »* [1]

لاشك في أن بودلير قبل أن ينشق عن الرومنطيقية كان قد تغذى أدبه من جنانها ، وتربى في أحضانها واشتد عود قلمه في ربوعها ، الحال التي تجعل الشطر الأول من العنوان يعكس رومنطيقية بودلير ولكنها رومنطيقية من صنف مغاير ومختلف ، أما لفظ mal /الألم/الشر ، فيعكس جوانية الشاعر وما يعانيه من ألم ، ولأنه لم يحدث أن عرف في صباه ذكرى طيبة إلا النزر القليل ، فبات الألم/الشر بالنسبة إليه لازمة أبدية ترافقه حتى وهو يوشح عناوين قصائده، أما عن اقتران الزهور بالألم واجتماعهما فيعكس فلسفة بودلير ، وأسلوبه الرومنطيقي في الكتابة ، ونعتقد أنه يرتد إلى مذهب بودلير و أسلوب الثنائية في الكتابة والتعبير عن الجمال المقرون بالألم/الشر والقبح، ويشير أحد الباحثين إلى أنه إذا كان بودلير قد نزع إلى توظيف الألم/الشر في كتاباته، فيرتد ذلك إلى معالم الرومانسية التي رأيناها أخذت مكانة هامة في كتاباته النقدية ،و، إلى الحس العاطفي الذي ربطه بانتمائه لجيل الكتاب الرومانسيين الذين عاصروه, والذين كانوا يقاسمونه المزاج الرومانسي المتألم ذاته ، الأمر الذي جعل منهم مصادر إلهام لكتابته، و من بينهم **Sainte-,** P. Borel, **Châteaubriant. Beuve** وغيرهم.[2]

[1] – Jean – P. Sartre. Baudelaire édition Gallimard. 1963. P171

[2] - Dominique Rincé , les fleurs du mal, Charles Baudelaire, ..P. 13

كانت الحركة الأدبية خاضعة لتأثيرات كل من **فيكتور هيغو ولامارتين** حينما ألف بودلير ديوانه **les fleurs du mal** ، ومما لاشك فيه أن يكون العنوان بمثابة الأثر المتولد من فعل الاحتكاك برواد الرومانسية ، والذين نجد مؤلفاتهم تكاد تتوشح بالقبح وبالألم/الشر ذاته [1].

كما قد نميل إلى ترجيح الرأي الذي يقول بأن الشر /الألم في الأدب قد وجد قبل بودلير ،وقد يرتد تاريخه إلى ما قبل الرومنسية [2] ولو أن جل مؤرخي الأدب يتفقون على دور الرومانسيين في تثبيت معالم الأسى في الأدب بعامة والأدب الفرنسي بخاصة وقد رافق ظهور موضوع الشر/الألم الغزو البربري وسقوط الوثنية، حينها حلت فكرة الشر /الألم أواخر القرون الوسطى في أوربا تحت وبعد زمن ظهرت الرومانسية الأوربية، والتي صحبتها صحوة سياسية ، حينها نشأت بذور الشر/الألم، وزرعت في الأرواح كما أوجدت قوى رهيبة من السوداوية والأسى والعنف والمرارة والتشاؤم والخيبة ، وهو الأمر الذي دفع إلى نشوء فكرة الزوال ، والعدم والموت ، فـأصبح سيالــرومن يميل إلى الشر /الألم كوسيلة للخلاص، كان الشر /الألم قد ارتبط بعدم إشــباع الحـب عاطفـة. ينضاف إلى ذلك تأثر بودلير بكتابات **كل من Poe G.Nerval,E.A.اللذين هيآ الطريق، طريق الشر/الألم أمام لبودلير** ، بكونهما قد تغذيا من معين الرومنسية

[1] – Idem.P 14

[2] –Charles Dedyan. Le nouveau mal du siècle de Baudelaire à nos jours. Tome 1. Société d'Edition d'Enseignement Supérieur Paris -Ve 1968. P234

، والألم والدموع والخيبة. و يعتبرNerval من أقارب بودلير من أبيه، مما يجعل التأثير مباشرا إلى حد ما .

كما نجد الأديب الفيلسوف **فولتير** من بين الأدباء الذين كتبوا عن الألم ، فحاول تفسير وجوده، هذا بالإضافة إلى كتاباته التي تناولت الألم كموضوعة على نحو مؤلفه Candide سنة 1759 وقبله في Zadig الذي تناول فيه شخصيةCandide التي آمنت بالخير والسعادة رفقة الآنسة Cunégonde فطردا من جنان الأرض وتعرضا للآلام الجسدية وشرور أخرى وهذا إثر الضرب، كما تعرضا فيما بعد إلى شرورمختلفة، فعاشا تجربة المرارة والأسى.[1]

استنادا إلى ذلك نعتقد أن الشر موضوعة تناولها أدباء كثيرون قبل بودلير ، بل شيدوا صرحها بكتاباتهم ,وبابداعاتهم، وقد تطرق إلى تحليله علماء نفسانيون أمثال فرويد، الذي يرى « أن الإنسان مهيأ لأن يعيش تجربة المرارة من خلال ما يصيبه من آلام ومن عداوة من العالم المحيط به ، وكذا من عدم رضاه في علاقاته مع الآخرين مما يجعل مبدأ الرغبة يخضع لمبدأ الواقع، وعندما يصطدم بالعالم الخارجي يكون الإنسان إزاء حواجز تقف بينه وبين تحقيق سعادته هذه الأخيرة

---

[1] - J. Luc. Voltaire2007« Candide (1759)les thèmes du mal et de la providence. » etudes-litteraire,15 mai, (http//:www.etudes-litteraire.com/voltaire-candide-theme-mal.providence.phpextrrairele15mai 0615 :11gmt)2007

[2]– Elisabeth Rodinesco et Michel Plon.Dictionnaire de la psychanalyse. Fayard. 1997.P.653

التي لم يكن قد وضع لها وسائل قصد الوصول إليها أو لتفادي تلك الآلام. [1] «*

لاشك أن بودلير قد صدم في محيطه العائلي بداية ثم الخارجي الذي كان يتردد عليه مثل المقاهي والصالونات الأدبية ، وكم كانت صدمته قوية حينما تخلت عنه أمه حيث« يعتقد **جان بول سارتر** أن بودلير كان يرغب في العيش حياة اللامبالاة ،حياة لذيذة ،حياة فاسدة ،حياة قط يعيش في وسط أرستقراطي يكون فيه الرجال بمثابة الآلهة يتحكمون بمصيره ، فقد كان يرغب في التمتع بحرية حيوان الوسط الأرستقراطي في راحة ودون فائدة ...متحسر على كل حال على أنه لم يكن قط أو رضيع متحسر على طفولته... لأنه لا يستطيع العودة إلى الوراء, فهو مجبر على أن يعيش في وسط ليس بمقامه فأعلن تمايزه باختياره الألم كموضوعة لشعره» [1] .

هكذا نقف عند أسس الشر والألم الذي استفحلت بنفسية بودلير فعانقها بودلير واعتنقها في وسط عائلي كانت تسوده القسوة والأنانية، وهو ما دفعه إلى رؤية البؤس والألم في كل مكان وفي الآخرين ،في محيطه وفي رفيقاته وفي الطبيعة وفي نفسه ، وهو ما حدا بأحد الباحثين النفسانيين إلى القول «هكذا إذن، يجد

---

*« l'homme est beaucoup plus apte à faire l'expérience du malheur, celui qui est infligé par la souffrance de son corps, et par l'hostilité du monde extérieur et par l'insatisfaction que lui procurent les autres. De même que le principe de plaisir se soumet au principe de réalité lorsqu'il est confronté au monde extérieur , l'homme, face à ces obstacles, renonce à ce bonheur pour lequel il n'est à l'évidence pas fait et recherche les moyens d'atténuer ou de supprimer les souffrances. »

[1] - Pierre Trahard –Essai critique sur Baudelaire poète .Libraire AG NIZET .Paris .1973. P 69

بودلير في شخص Jeanne Duval التعاسة ، وفي نفسه وفي بعض مظاهر القمر وفي مؤلفRembrandt ، وفي السماء

وفي قلب امرأة أخرى تدعى Agathe وفي روحه مرة أخرى , وفي النور، والذي يعتقد أنه أتعس من ظلمة الليل ..وفي موضوعات بعض الرسومات... [1] »

في حين، نعتقد أنه تفحص العنوان تبين لنا أن المعنى الذي يمكن أن نستقيه من العنوان**les fleurs du mal** يجعل بودلير ، هاهنا بصدد التركيز على الألم/الشر وليس على الأزهار انطلاقا من أنه يمكن أن يكون لفظ **le mal** مستقلا عن **الأزهار** يؤدي المعنى الكامل الذي تقوم عليه فكرة الحطام والشر والألم، اعتمادا على التعريف المحدد للفظ **le mal والذي يرادف كل ما هو موضوع استهجان أو لوم أو توبيخ,يتمثل الشر في الشر الميتافيزيقي والشر المادي والشر الأخلاقي.**

[1] –Léon Pob Psychologie des fleurs du mal I V (vol2) Genève Librairie Droz 1969 ,P.616

أما الشر الميتافيزيقي فيعني كل نقيصة أو شيء عديم الكمال [1],

الشر المادي فبمعنى الألم.[2]

الشر الأخلاقي فنجده في الشيء المحرم[3] .

والذي سيتجسد بمعانيه الثلاثة خاصة في القسم الخاص، والمتعلق Spleen et ideal . إن لفظ الشر نراه يشكل البؤرة الأساسية التي تقوم عليها مضامين القصائد في الديوان. كما أننا نعتقد أن بودلير بصدد البحث عن جمالية القبح والألم والشر ، أي بعض من الجمال يحتويه le mal/ الشر وقد وسمه بودلير ،**les fleurs du mal** وليس بصدد البحث عن الشر في الأزهار، وما يثبت ذلك كون لفظة le **mal** /الشر , جاءت محددة ب le، أمـا لفظ **الأزهار /les fleurs** فمحدد ب**(les) déterminant ⍰ les** **أما** لفظ الشر فبالألف واللام في العربيـــة إلى أن لفظ الأزهار غير مستقل ولا يتحدد إلا بوجود لفظ الشر.

مقاربة العنوان :

إن مقابلة العنوان الأصلي " les fleurs du mal " بالعنوان المترجم " أزهار الشر " **لناجي** و" زهور الألم" **للقصري** ، لتبين لنا توافقا كبير بين الترجمتين مع اختلاف بسيط بينهما ، ذلك أن التوافق

[1] - société française philosophie voltaire . technique et critique de la philosophie. Huitième édition. Presse universitaire de France.Paris1960.P.590

[2] –Idem P/590

[3] - Idem P/590

بين العنوان الأصلي وترجمة العنوان توحي بالتوافق بداية بين لفظ " les fleurs " ولفظ " أزهار " فاللفظ في الفرنسية les fleurs يعني الأزهار والورود والزهور ، ذلك أن صيغة الجمع في الفرنسية قابلها لفظ الأزهار والزهور وهي صيغة رصدت على الجمع لتعني الكثرة كما توحي إلى تعدد أزهار لفظ جاء على صيغة النكرة ولكنها عرفت بالإضافة, كما أن لفظ les fleurs جاء محددا ، والذي يحدد أزهار في الشر وبالشر ، كما أن كل من اللفظ الفرنسي واللفظ العربي يوحي إلى الطبيعة والجمال والحياة والتفاؤل والخير،والشباب والتفتح والنقاء والألوان في الثقافة والعربية ، و إلى جمال النساء ، غير أن كل من اللفظ الفرنسي واللفظ العربي اقترن بلفظ الشر فاللفظ الفرنسي اقترن ب" le mal" واللفظ العربي اقترن بلفظ "الشر "و" الألم "، فالخلاف حاصل بين الترجمتين العربيتين للعنوان فناجي ترجم le mal بالشر في حين ترجمه القصري بالألم .

يعتقد القصري أن ترجمته أقرب إلى الصحة اعتمادا على أن بودلير عاش متألما وشقيا حيث يذكر «... أن هذا الديوان معروف عند قراء العربية تحت عنوان" زهور الشر" وهذه الترجمة في نظرنا المتواضعة إن لم تكن خاطئة فإنها قد تكون بعيدة بعض الشيء عن الحقيقة الأولى والتي أراد الشاعر التعبير عنها فكل من عرف بودلير حق المعرفة أمعن في شعره إمعان المدقق الفاحص وعرف ما قاساه من ألم ممض وعاناه من شقاوة في سبيل تحقيق المثل الأعلى والاقتراب من نور المعرفة ، واطلع على مذكراته ورسائله... لا يستطيع أن يتحدث عن الشر فقط في شأن ...بودلير وزهوره وإنما

يرى أيضا في كل نفس من أنفاسه ألما نفسيا جاثما على صدره حارب طول عمره للتخلص منه للانتصار عليه ...ولذا بالضبط فضلنا ترجمة les fleurs du malب **زهور الألم** وإن كانت **أزهار الشر** ترجمة مثيرة ومعبرة » [1]

يرى القصري أن ترجمة عنوان بودلير ب **زهور الألم** ترجمة تستمد معانيها من نفسية بودلير ، بل من معاناته من إحساسه بالشر /الألم أو ليس بودلير القائل : « نشوة الحب الوحيدة الفائقة هي التأكد من ارتكاب الشر والرجل والمرأة يعرفان منذ ميلادهما أن كل نشوة تكمن في ارتكاب الشر . » [2]

من خلال الوقوف على تاريخ ترجمات ديوان بودلير ، لاحظنا أن مترجمي الديوان درجوا على تصدير ترجماتهم بأزهار الشر وليس بزهور الألم ، ويتبين هذا من خلال العرض البسيط لترجمات الديوان –إلياس داوود أصلان: **من أزهار الشر**[3]

–محمد أمين حسونة : **أزهار الشر** [4]

– مصطفى القصري **زهور الألم وقصائد نثرية** [5]

–محمد عيتاني : **أزهار الشر**[6]

–ابراهيم ناجي : **أزهار الشر**[7]

–خليل الخوري : **أزهار الشر** [8]

–حنا الطيار ووجورجيت الطيار **أزهار الشر** [9]

ينضاف إلى ذلك ترجمة كل من :

1- مصطفى القصري. زهور الألم . ص28

2 – المرجع نفسه .ص.34

3 _إلياس داوود أصلان: **من أزهار الشر مطبعة الرابطة بغداد 1950**

4- محمد أمين حسونة أزهار الشر الدار القومية للطباعة 1961

5- مصطفى القصري زهور الألم وقصائد نثرية مرسم 1981

6- محمد عيتاني أزهار الشر

7- إبراهيم ناجي أزهار الشر دار العودة بيروت 1986

8- خليل الخوري أزهار الشر آفاق عربية 1989

9- حنا الطيار ووجورجيت الطيار **أزهار الشر** .مراجعة نصر الدين فارس . .ط. الأولى1990 . دار المعارف حمص

– ياسر يونس **مختارات من أزهار الشر** [1]

– مصطفى القصري **زهور الألم** [2]

من خلال هذا العرض لأهم ترجمات ديوان بودلير، نلاحظ أن المترجمين يتفقون على وضع " أزهار الشر" لترجمة عنوان الديوان وهذا منذ الخمسينات إلى أن ظهرت ترجمة القصري الّذي حوّر العنوان إلى **زهور الألم** مما يدفعنا إلى القول أن القصري قد خالف كل المترجمين معللا ذلك بما ذكره سالفا ، وهذا راجع إلى جملة من الأسباب ،أهمها ميل جل المترجمين إلى وضع أزهار الشر ، سببه كون أن ترجمة الديوان اشتهرت وشاعت ، وبالتالي عرفت بهذا الوسم الممثل في أزهار الشر وقد **تكون** الغلبة للفظة عند شيوعها في الترجمة خاصة ، وعليه فإن ترجمة **أزهار الشر** ترجمة مقبولة وصحيحة مثلها مثل ترجمة **زهور الألم** على الرغم مما قدمه القصري ، واستنادا إلى قراءتنا للديوان واطلاعنا على يومياته ورسائله إلى فإننا نعتقد بأن الشر أشمل من الألم وبودلير كان يعاني آلاما وشرورا فحاول أن يجمع الشرور والقبح والآلام في لفظ الشر الذي أصبح يدل حسب اعتقادنا على الألم وغيره من الشرور، بخلاف أنه إذا اقتصر استخدامنا للفظ الألم لاكتفينا ببعض معاني الشر وليس كلها.

أما فيما يخص الشطر الأول من العنوان والمتمثل في **أزهار** و **زهور** ، فقد نميل إلى ترجمة لفظ " زهور " ، ويرتد هذا إلى كون أن

[1]- ياسر يونس مختارات من أزهار الشر المجلد الأول الهيئة المصرية للكتاب01 /1995/01

[2] – م. القصري زهور الألم .

بودلير كان يقصد من هذا العنوان بعض **النسوة/ الملهمات** اللواتي خصهن بودلير بقصائده، ومنحهن اهتمامه وقاسمهن نزوعه الفني وعبثيته المتمردة ، ومرجعنا في ذلك ؛ **العنوان الأول** الذي وضعه بودلير في البداية ، أي أول عنوان: **السحاقيات .**

فإذا كان بودلير يقصد النسوة اللعينات ، فنعتقد أنه عندما غير العنوان إلى **أزهار الشر،** فقد يكون بنية التعبير عن أولئك النسوة/**الملهمات،** اللواتي ألهمنه بجمالهن أو بقبحهن « فكم من شاعر .. لمح فتاة جميلة فأوحت إليه بقصيدة رقيقة خلد فيها لحظة من الجمال أو التجربة الإنسانية دون أن يسجل اسم صاحبتها ، ولنا في قصيدة **وردزورث** الشهيرة بعنوان " الحاصدة...وكم من مرة ذكر الشاعر اسم ملهمته ولكنها ظلت بالنسبة للقارئ مجرد اسم كما هو الحال أيضا في بعض قصائد **وردزورث** الأخرى مثل قصيدته عن " **موت لوسي** " والتي تعد من أرق وأجمل ما كتب ...وعلى العكس من الأدباء من كثرت النساء في حياتهم بحيث لأصبح من المستحيل تقريبا أي منهن لها فضل الإلهام في عمل بالذات . كما هو الحال في حياة **لورد بايرون** الذي كان يحلو له أن يفاخر بمغامراته العاطفية ، الخيالي منها والواقعي. » [1]

فإذا كان بودلير يعبر عن أولئك **الملهمات** اللواتي ألهمنه بقبحهن ولونهن فنعتقد أن الترجمة الأكثر قربا من دلالة العنوان , بل و المكافئة له تتشاكل ترجمة القصري الذي ترجم **les fleurs** بزهور

[1]- د. انجل بطرس سمعانا .ملهمات في الأدب الإنجليزي.الهلال، مجلة شهرية. دار الهلال. س 82 . ع12 ديسمبر1974 . ص86 .

طلك في نظرنا أن معنى **زهور** يدل على عدد من الزهور غير المنتقاة , انطلاقا من أن تجربة بودلير مع النساء تثبت أنه لم يكن ينتقي خليلاته مثلما كان ينتقي لبوسه ، وذلك ما تثبته تجربته مع تلك النسوة اللواتي عرفهن ، كما أنه لم يحدث أن ذكر بودلير أنه كان شديد الحرص على انتقاء النسوة الجميلات ومصاحبتهن ، بل على العكس من ذلك فإنه قد عرف الجميلة والقبيحة والسوداء والبيضاء كما نعتقد أننا عندما نشبه النساء بأجمل ما في الطبيعة فنشبههن بالزهور وليس الأزهار وما بودلير سوى أديب من بين الأدباء الكبار الذين ألهمتهم نسوة كثيرات من أمثال الشعراء العرب على نحو؛ **عزة** ألهمت **كثير** و**ليلى** ألهمت **قيس** ، و**مي** ألهمت **العقاد** وغيره من الأدباء الكبار ، كما نجد **Elsa** **للويس أراقون** ، وقد ألهمت و**لي وبولدين** ابنة **فيكتور هيغو** أباها ، أما **بودلير** فقد ألهمته أمه بداية، ثم النساء الأخريات اللائي عرفهن ، وتركن بصمات بارزة في أدبه إن لم يكن قد تركن خدوشا وجروحا على أجساد قصائده أمثال "**Jeanne Duval**" الممثلة السمراء التي كانت تتردد على مسرح وضيع ،وقد هام بها بودلير على الرغم من المضايقات التي كانت تسببها له، وما اتصفت به من انتهازية وسوء الطباع ، فهي المرأة الوحيدة التي يعتقد النقاد أنه أحبها، وكان لها دورٌ كبيرٌ في حياته الفنية فخصها حينها بقصائد كثيرة تغنى فيها بمحاسنها، فاختصر العالم في جمالها، و قد رافقته طيلة حياة اللهو والجنون التي عاشها في المقاهي والصالونات، وفي أثناء مرضه . فألف فيها قصائد

جميلة اعتبرت من أجمل قصائد الأدب الفرنسي على نحو La[1] chevelure/ لبدة الشعر والتي يقول فيها :

…… …….. …….. …….. ………

La langoureuse Asie et la brûlante Afrique,

Tout un monde lointain, absent, presque défunt,

Vit dans tes profondeurs, **forêt aromatique** !

Comme d'autres esprits voguent sur la musique,

Le mien, ô mon amour ! nage sur ton parfum/

……. ….. ……… ………. ……….

…… …….. ……. ……… ………

Longtemps ! toujours ! ma main dans ta crinière lourde

Sèmera **le rubis, la perte et le saphir,**

Afin qu'à mon désir tu ne sois jamais sourde !

N'es-tu **pas l'oasis où je rêve,** et la gourde

Où je hume à longs traits le vin du souvenir ? [2]

---

[1] –Charles Baudelaire, Les Fleurs du mal . P126

[2] –Idem P127

لقد فتن بودلير بجمال **Jeanne Duval** ، فلم يكن يراها امرأة فحسب، بل كائنا جميلا يستحضر العالم من خلاله ، فهي آسيا وإفريقيا، والواحة ،ومنبع الأحجار الكريمة والغابة ذات الشذى الطيب والتي تحوي العطر والزهور والألوان والماء . ذلك أنه إن لم يكن بودلير يتحدث مباشرة عن الزهور فهو يستحضرها من خلال حديثه عن الغابة والعطر والمناظر الجميلة، وهذا على الرغم من أنها لم تكن تقدر كل هذه المشاعر التي كان يكنها لها .

كما خصها الشاعر بقصيدة أخرى تمثلت في **L'invitation au voyage**

والتي يذكر فيها :

Là, tout n'est qu'ordre et beauté,

Luxe calme et volupté.

Des meubles luisants,

Polis par les ans,

Décoreraient notre chambre ;

Les plus rares **fleurs**

Mêlant leurs odeurs

Aux vagues senteurs de l'ambre,

Les riches plafonds,

Les miroirs profonds,

La splendeur orientale

Tout y parlerait

A l'âme en secret

Sa douce langue natale.

Là, tout n'est qu'ordre et **beauté**

Luxe, et calme et **volupté** ;[1]

أما الباريسية " **Marie Daubrun**" فقد، كانت تختلف عنDuval ، في تركيبتها الفيزيونيمية ، كانت جميلة ذات ملامح أوربية ، وقد رافقته مدة زمنية معينة , حينما استولى عليه المرض ، واتسم حبه لها بالصوفية والعذرية والغموض .وقد خصص لها مجموعة كبيرة من القصائد نجد من بينها ، القصيدة الموسومة ب le chat ، والتي يقول في بعض مقاطعها؛

Que ta voix, chat mystérieux,

Chat séraphique, chat étrange,

En qui tout est, comme en un ange,

Aussi subtil qu'harmonieux !

De **sa fourrure blonde** et brune

[1] – Idem . P53

Sort un parfum si doux, qu'un soir

J'en fus embaumé, pour l'avoir

Caresse une fois, rien qu'une [1]

أما في هذه القصيدة فإن الشاعر يشبه لون عيني ملهمته بلون عيني القط، ولون بشرتها بلون فروه القط ناصعة البياض.

أما **Apolinie Sabatier** فقد كانت تلقب بعروس شعره أحبها وأعجب بها أشد الإعجاب، حيث كان يجتمع الأدباء في بيتها ، وقد اتسم حبه لها بالمثالية،وقد كان يبعث إليها ببعض الأشعار غير الممهورة في البداية ، ثم أعلن لها عن حبه فيما بعد.

فإذا كانت الزهور التي ترمز إلى الجمال قد ارتبطت ب**الملهمات** فما علاقة **الشر بالملهمات** ؟ وما **علاقة الجمال بالشر** ؟وما علاقة إيحاءات **الشر/الألم/ le mal ،بالملهمات/ النساء في ديوان بودلير؟**

« لم يزد حضور **النساء** في **أزهار الشر** موضوع **الألم** إلا تفاقما في ثنائيته في كون أنفسهن صورة للنفاق حيث يخفين خلف دلالهن القسوة وخلف حنانهن الغدر، وخلف دموعهن الخيانة » [2*]

---

[1] – Charles Baudelaire, Les fleurs du mal . P35

[2] -J-P.D BAUMARCHAIS. Daniel COUTY.DICTIONNAIRE DES LITTERATURES de langue française BORDAS. P.197

[*] « Les femmes des fleurs du mal ne font qu'exacerber le supplice de la dualité en étant elle-même que « duplicité » : violentes derrière leurs

استنادا إلى ما سبق، نعتقد أن ارتباط الشر والألم بالنساء يرجع إلى فلسفة بودلير حول الشر وتجربته مع النساء اللواتي رأى فيهن الرقة والجمال والقسوة ، ينضاف إلى ذلك الصفات التي ميزت خليلاته اللائي اجتمعت فيهن صفات الغدر والجمال والخيانة، هذا بالإضافة إلى كون بودلير لا يستطيع، ولم تكن له القدرة على الابتعاد عن الشر والألم ، لأنه تربى في حضنه وفي حضنه يجد المتعة ، والجمال والرقة ، والحماية انطلاقا من أن الجمال في نظره ظاهرة تميل إلى الزوال في حين يرى في الشر ظاهرة تتميز بالخلود وخير مثال على ذلك الموت والفناء.

معالم الجمالية في النص البودليري:

سنحاول في هذا المقام أن نتوقف عند معالم بودلير الجمالية، والتي نراها تتجسد بداية في العنوان – مادام العنوان موضوع مقاربتنا – وما يوحي إليه من خلال تركيبته التي ميزها الإيحاء الجمالي من خلال التلاقح الحاصل بين الأزهار والشر/ الألم .كما سنحاول في الآن ذاته تحليل علاقة الأزهار بالشر /الألم .

يأخذ الجمال عند بودلير أشكالا مختلفة ، فنراه يتجسد تارة في الأزهار وطورا آخر في المرأة ومرة أخرى في الشر والموت والألم .
فتنتشر الأزهار في ديوان بودلير وتتناثر في جوانبه، وقد تردد ذكر

câlineries, perfides derrière leurs tendresses, « traîtresses » derrière leurs larmes ou leurs sourires. »

الأزهار في الديوان على ما يقارب 35 مرة **Le Guignon** حيث قصـيدة يـدكرفي، كما يميل بودلير إلى الجمال من خلال رؤى متميزة ، فيشير إلى أريج الزهور المنثور في أماكن منعزلة .في قوله في قصيدة

Le Guignon,

Mainte **fleur** épanche à regret

son parfum comme secret

dans les solitudes profondes[1]

ينثر بودلير في هده القصيدة ورودا تعبيرا عن داته الشاعرة ، حيث لايرى أي فائدة من وجوده كالزهرة التي تنثر أريجها في الطبيعة مرغمة دون أن يكون لعطرها فائدة مادام أنه ينثر في مكان ناء ، ومادام لن يكون لدلك أي تأثير على محيطها، وهو ما يقابل رؤية سارتر حول بودلير ، والذي كان لا يرى قيمة لوجوده في هذا العالم. مادام الشاعر محتقرا من قبل محيطه .

و يذكر في قصـيدة [2] Bohémiens en voyage.

Bohémiens en voyage.

Fait couler le rocher et fleurir le désert

---

[1] –C. Baudelaire, Les Fleurs du mal . P62

[2] – Idem P18

Devant ces voyageurs, pour lequel est ouvert

L’empire familier des ténèbres futiles

يصف بودلير في هده القصيدة مجموعة الغجر وهي تغادر المكان الى مقام آخر أين تستقبلهم الطبيعة بجمالها فتفجر العيون ،و تزدهر الصحراء ، أين يلجأ بودلير الى تصوير موضوع الرحلة كموضوع ارتبط بطبع الإنسان والدي يراه يتأرجح بين الحل والترحال وبين الفرح والخطوب ,والألم .

أما في قصيدة. **L’Idéal.**

L’Idéal.

Je laisse à Gavarni, poète des chloroses,

Son troupeau gazouillant de beautés d’hôpital,

Car je ne puis trouver parmi ces pâles roses

Une **fleur** qui ressemble à mon rouge idéal [1]

يلتفت بودلير في هده القصيدة الى الأشياء غير الطبيعية وأثرها على نفسه وفؤاده ،فمثل الوردة بقلبه القاني الدي لا تشاكله وردة في الوجود .

يقول بودلير في قصيدة.**Une Charogne**

[1] – Idem.P22

Une Charogne.

Comme une **fleur**

La puanteur était si forte, que sur l'herbe

Vous crûtes vous évanouir [1]

ينتقل بودلير إلى موضوع الموت/ الجثة فيراها وردة متفتحة تعبق رائحة متميزة ، فتماثلت لديه الموت بالحياة ،وتشاكلت لديه الزهرة بالجثة ويرتد هدا حسب أحد الدارسين الى فلسفة الموت لدى بودلير والدي يعتقد أن بودليركان قد أسس علاقة صداقة مع ميت [2]، ولكـون أن بودلير داته أميل الى الشر منه الى الخير ، الأمر الدي يجعله يرى الشر في أجمل الأشياء وأطهرها.

يذكر بودلير في قصيدة **Le Parfum.**

Le Parfum.

Charme profond, magique dont nous grise

Dans le présent le passé restauré !

Ainsi l'amant sur un corps adoré

Du souvenir cueille **la fleur** exquise [3]

---

[1] – Idem.P31

[2] –J.P. SARTRE. Baudelaire .P 95

[3] –Ibid ;.P.39

ما يشدنا في قصيدة العطر ، الحوار الدي تنفتح عليه القصيدة والموجه إلى القارئ ، إنه خطاب يدعو الشاعر فيه القارئ الى التدكار من خلال المنبه الرائحة التي ذكرها تستحضر جمال الذكرى ، فيتحول حينها جمال الدكرى على يد بودلير الى أريج الزهر.

في حين يصور في قصيدته الموسومة ب**Harmonie du soir.**

Harmonie du soir.

Voici venir les temps ou vibrant sur sa tige

Chaque **fleur** s'évapore ainsi qu'un encensoir,

Les sons et les parfums tournent dans l'air du soir

Valse mélancolique et langoureux vertige ! [1]

تتحول الأزهار في هده القصيدة إلى آلات موسيقية فتنشر الأنغام والعطور في جو من الحـزن والجمال والكآبة

هدا في حين يدكر في قصيدة**Sonnet d'automne.**

Crime horreur et folie pâle **Marguerite !**

Comme moi n'es-tu pas un soleil automnal

O ma si blanche, ô ma si froide **Marguerite** ? [2]

يشبه. الشـــاحبة بـــالزهرة داتـــه الشـــاعر ، فيناجيها ويستأنس بها

أ قصـيدة في مـاسأم**Spleen 2** **يقول بودلير**[3]

[1] —C. Baudelaire, Les Fleurs du mal . P47

[2] –Idem .p65

[3] – Idem .P73

:

Spleen 2

Je suis un boudoir plein **de roses** fanées,

Où gît tout un fouillis de modes surannées,

تنعكس حالة الشاعر في هده القصيدة مهزومة مهزوزة عليلة على الرغم مما تحمله من أشياء جميلة ، وعلى الرغم من القيمة التي التي يحتلها في المجتمع إلا أن السام والقرف لايفارقه أبدا.

أ مـا في الفصيدة العجائز الصغيرات فيقول:

Les petites Vieilles.

Ils rampent flagellés par les bises iniques,

Frémissant au fracas roulants des omnibus,

Et serrant sur leur flanc, ainsi que des reliques,

Un petit sac brodé de **fleurs** ou de rébus ; [1]

يصور بودلير في هده القصيدة الطبيعة لإنسانية من خلال ملامح الشيخوخة التي يتحدث عنها ، والتي أبلاها الدهر بخطوبه فلم يبق من سحر الجمال سوى ما تحمل من لبوس ، وما يظهر عليها من رسومات كالأزهار المطروزة على ملابس أو على محفظات تلك العجائز، فجمع بودلير في هده الفصيدة بين جميل الصور وبين الشيخوخة التي تقترب أكثر فأكثر من حافة الموت

[1] – Idem .P /72

[2] – Idem P 96-97

يصور بودلير في قصيدة **Danse macabre.**

Vit –on jamais au balle une traille plus mince,

Sa robe exagérée, en sa royale ampleur

S'écroule abondamment sur un pied sec que pince

Un soulier pomponné, jolie comme une **fleur,** [1]

يوشح بودلير هيكل الميت بالورود على الرغم من شكله ، وهيكله ، وعلى الرغم من جمجمته ، حيث يحاول بعبثية لاحدود لها اضفاء شكلا من الجمال على هدا الهيكل الإنساني فيلبسه زهورا ويمنحه شكل الأمراء ، إنها العبثية التي انتهت إإيها النزعة البودليرية الإستفزازية التي ترمي البحث عن الجمال في الموت .

يقول بودلير في الفصيدة المواليةِ :C

Nous devrions pourtant lui, porter quelques **fleurs** [2]

يستعيد بودلير ذكرى حبيبته فيحمل إليها الزهور حينها تتلاحم ذكرى الموت بالزهور ، إنه الموضوع الدي استولى على سلوكاته التي لاتبرح أن تدكر الفرح حتى تسقط في عداباتها وآلامها.

ينضاف إلى هذا أن المتفحص لترجمة العنوان ،يجد أن عنوان ديوان بودلير les fleurs du mal يوحي ببداية ونهاية ، فبدايته تتمثل في les fleurs/الأزهار/الزهور ,وهو اللفظ الذي يتقدم العنوان الأصلي كما يتقدم الترجمتين، أما اللفظ الذي ينتهي به عنوان الديوان فيتجسد

[1] Idem P. 100

[2] – Idem P. 100

في لفظ **le mal/**الشر وما يحيل إليه، وما تنتهي به الترجمتين اللتين تمثلتا في الشر/ والألم ، وكأننا بصدد القول أن النص / العنوان يتصدره رمز يحيل على الجمال والفرح والزهور والأزهار كعلامة على الفرح أو الزواج أو القدوم من السفر أو للزيارة ، فهو يجسد البداية ، فتستقبلك الزهور والفرحة بالقدوم . أما النهاية التي استقر عندها لفظ العنوان فتحيل على السواء في العنوان الأصلي أو المترجم ،على الشر والعدم والموت والمرارة والفناء ، وكأن ببودلير بصدد رسم مخطط لديوانه ، أو كأنها رحلة العمر التي تبدأ بفرحة الولادة وتنتهي بالموت والفناء وما يزيد رؤيتنا تأكيدا إشارة أحد الباحثين في أن الرحلة قد قادتPoe « إلى طرح قضايا تتعلق بالموت بداية ، لأن كل رحلة حقيقية حسب Virgile تقود إلى مقامات الموت أين نستقبل بالزهور قبل أن نؤول إلى العدم . » [1]

نلاحظ أن أسلوب صياغة عنوان بودليرLes fleurs du mal في تركيبته وفي دلالته يتوافق ورحلة التي تؤول إلى العدم، انطلاقا من مبدأ تأثر بودلير ب Poe ، وما يدفعنا إلى ذلك الاعتقاد ، ما يجسد في العنوان الذي يوحي بتثبيت فكرة بودلير حول ديوانه الذي يؤمن في أنه له بداية ونهاية [2]، والتي قد نقف على قراءتها من خلال الرحلة التي ذكر مسارها Poe ، كما تتشاكل هذه الرحلة ورحلة بودلير في أثناء كتابته لديوانه المذكور،في أن بودلير كان بصدد البحث عن معنى

---

1 - Patrick Labarthe. Baudelaire une alchimie à la douleur. Ètude sur les fleurs du mal .Paris 2003.P.260

[2] –J-P .de BAUMARCHAIS .Daniel COUTY.DICTIONNAIRE DES LITTERATURES de langue française. P. 195

لوجوده في حضور متناقضتين هما الخير والشر، والذي جسدهما في العنوان بأزهار /زهور و الألم/الشر والتي انتهتا بالشر أو الموت .

إن حضور الموت أو الشر في الذات البودليرية مرتبط بالرحلة التي ارتبطت طورا آخر بموقف بودلير من حقيقة الموت/الرحلة ، ذلك أن بودلير كان يلقب بشاعر الموت حسب ما ذكره أحد الدارسين ,الذي يشير إلى أن موقفه يختلف عن مواقف كثير من الأدباء الذين تأثروا بموضوع الموت[2] فانعكست هذه الحقيقة في كتاباتهم على نحو Pascal و Balzac وغيرهم ، وقد تجسد موقف بودلير من الموت من خلال الشطر الثاني من العنوان، في أن بودلير، لا ينسى الموت البتة وإنما هو مهووس به، كما هو مهووس بالحب والجنس كعنصرين رآهما بمثابة الشقيقتين العزيزتين للموت، فهو لا ينسى الموت أبدا ، كما أن حضوره في ذات الشاعر لم يشغله عن العيش سعيدا أو شقيا، ولكن على العكس من ذلك قد كان بمثابة الدافع ألأساسي لوجوده .[1]

---

[1] - –Pierre TRAHARD .Essai critique sur Baudelaire poète. .P62

الفصل الثاني

التشبيه والترجمة

تعد مقاربة ترجمة التشبيه في ديوان **أزهار الشر** من أهم العناصر تجسيدا لأسلوب **الترجمة الحرفية** ومن بين القضايا الفنية بروزا في العملية التبليغية ,والتي تشير إلى رؤية المترجم في الإحاطة بالموضوع، باعتباره مسلكا من مسالك التخييل،وتقريب المعاني وسبك الدلالات ، وقد كنا نتغيا من خلال هذه المقاربة، تبيان مدى قدرة واستيعاب اللغة العربية لأدق الصور البيانية البودليرية ونفحاته الشاعرية وعربداته، وترنحاته اللغوية ، والملاحظ في ديوان بودلير استناده على عنصر التشبيه في دس الدلالات كعنصر أساسي، حيث نلفي بودلير يعول عليه كثيرا في الكشف عن قلقه ، ومآسيه،وتقلباته . مآسيه التي لم يستطع بودلير ذاته تحديد ماهيتها ومعانيها على نحو قوله :« ...إنني، وأنا المتغني بالرغبات المجنونة للخمرة والأفيون لست ظامئا إلا إلى مشروب مجهول على الأرض ، ولا يستطيع الفن الصيدلاني السماوي هو نفسه أن يقدمه لي؛ مشروب لا يحتوي لا على الحيوية ، ولا الموت ولا على الإثارة ، ولا على العدم .أن لا أعرف شيئا ، ولا أعلم شيئا ، ولا أريد شيئا، ولا أحس شيئا ، بل أن أنام وأنام أيضا، تلك هي اليوم أمنيتي الوحيدة. إنها أمنية شائنة ومقرفة ، لكنها مخلصة » [1]

لقد اخترقت الصور التشبيهية شعر بودلير، فبدا ديوانه لوحة تتقاطع فيها التلوينات والإيحاءات بعصابية الشاعر،وبروحه المبدعة المتميزة النزوعة إلى اختراق الواقع ببيان شاعر مهووس تتخطفه حالات إلهامية غريبة، بأمزجة عجيبة ، ورغبات ملعون، و قناعات سرحان، فيظمأ للعدم ، ويتوق إلى الفن السماوي الخالد بمعاني مثيرة وروابط غير منطقية بين أركان التشبيه ، وهذا رغبة في تحسس إيقاعات وخفقات الروح والوجدان،

[1]– شارل بودلير أزهار الشر ، ترجمة محمد عيتاني . ص 13

عبر صور صب فيها جام غضبه على الوجود والآخرين فتفرد بالتألق والتأنق وسما عنهم بالشعر وبالتعاطف مع المعوزين والشحاذين والمتسولين بناء على قناعة شخصية تأسست لديه من خلال منهجه المميز في الوجود ذاك الوجود الذي كان لديه بمثابة الأرض الخصبة والملهمة التي اقتبس من مقاماتها صور فنية وجمالية ، في لجوءه إلى ما يسمى بتراسل الحواس ، والتي تتبادل فيها الحواس وتتراسل لترصد صور سمعية عن حاسة العين وصور لمسية عن الأذن ، وقد وجدنا بودلير يلجأ إلى هذا النوع من التصوير **La comparaison**[1]* لإيمانه في أن اللغة كتلة من الرموز تبيح للشاعر حق التصرف في دلالاتها قصد الوصول إلى معاني جديدة لها علاقة باللاشعور .

التر جمة الحرفية:

يذكر " فيني دارلبنت" في " أن الترجمة الحرفية ... تعني ... الانتقال من اللغة المتن إلى اللغة المستهدفة للحصول على نص صحيح من الناحية التركيبية والدلالية وذلك بتقيد المترجم ب الإجبارات السانية فقط."[2]

[1] –G. Moulinié, Dictionnaire de rhétorique,librairie générale française 1992 . P299.

La Comparaison : est une Figure microstructurale … l'image se met pour la chose elle-même. Quand Homere dit d'Achille : « Il s'élança comme un lion » * dictionnaire de rhétorique P299

[2] انعلم بيوض الترجمة الأدبية مشاكل و حلول الفارابي ص 77

يعتمد كل من " فيني دارلبنت" على الترجمة الحرفية في إيفاء النص الأصلي حقه من الدلالة وقد يرتد في أحيان كثيرة الى تقارب معجم اللغات تتشاكلها في لأساليب التعبير , الإيحاء .

قصيدة «دون جوان ينزل في جهنم DON JUAN AUX «ENFERS »

سنعرض لمجموعة من نماذج التشبيه ونقابلها بالترجمات العربية

يذكر بودلير في المقطوعة الأولى:

Quand **Don Juan** descendit vers l'onde souterraine

Et lorsqu'il eut donné son obole à Charon,

Un sombre mendiant, l'œil fier comme Antisthène,

D'un bras vengeur et fort saisit chaque aviron.[1]

---

[1] – Charles Baudelaire, les fleurs du mal, P20

* ويعتبر **Molière**،من بين الكتاب الذين ألهمتهم قصة **DON JUAN**، فكتب عن مغامراته، وقد أتى بعده بودلير ليخرجها في ثوب شعري بعدما كانت قد أخرجت مسرحية من قبل Molière ، وقد تميزت قصيدة بودلير بالأصالة على الرغم من محاكاتها لمسرحية Molière.

تعتبر هذه القصيدة من بين القصائد المكونة للجزء الموسوم ب **SPLEEN ET IDEAL**، وهو الجزء الذي حاول الشاعر تضمينه بعض التأملات حول الإنسان بشكل عام وطبائعه وعجرفته وغروره بشكل خاص .

إن **DON JUAN***، شخصية أسطورية، شخصية متحررة ، ثائرة تبحث عن إشباع رغباتها الجنسية دون كلل، أو ملل ، أو خوف من التقاليد الاجتماعية ، والأعراف الأخلاقية الدينية ، متجاهلة الاعتراف بها ، بل هدفها الأساسي في استمالة النساء ، وقد اعتبرها النقاد قصة حقيقية ، وقعت بين نهاية القرن الخامس عشر وبداية السادس عشر في إسبانيا بمدينة إشبيليا.

تـــبدأ القصيدة بانبعاث **DON JUAN**،بعد موته ، بنزوله إلى الجحيم أين يلتقي بمتسول ،فظهر قوي البنية ، معتد بنفسه ، حيث يستعمل بودلير بعض الأفعال الدالة على الهدوء والسكينة التي ألمت بهذه الشخصية المغرورة ،في حيز يبعث على الخوف والألم والارتباك، إنه الجحيم الذي يبين لنا فيه بودلير ومن خلال قصيدته أن D.J ، كان على علم بما ينتظره من عقاب فصوره تصوير البطل الذي يتحدى الصعاب ، يتحدى النار الجحيمية التي ستكون مأواه الدائم ديمومة الزمان ، وهو شكل من أشكال الجمالية التي ينزع إليها بودلير كلما تعلق الأمر بالألم والموتوالجحيم إنها الرؤية البودليرية التي ينقلب فيها الألم في حنايا الشعر جمالا والعذابات والتأوهات والجراح ، مقاطع موسيقية، وعروضية عذبة.

لقد وجد بودلير في شخصية **DON JUAN**، الكائن الأسطوري ، والذات الملهمة التي جلبت اهتمامه ، بسلوكياتها الغريبة والمتطرفة ، غير العادية ، فكان بمثابة الموضوعة المتميزة الخصبة التي سوف تعينه على الإبداع

، وكذا إعادة الدفع بالشخصية إلى أعماق الأسطورة ، فانتزع **DON JUAN**، من المسرح ليدفع به إلى بيئة الشعر ، فبدأ من حيث انتهى **Molière**، وانتقل ببطله من عالم الأحياء إلى عالم الموتى، وهي المرحلة التي بدأ فيها بودلير قصيدته ، ليكون فيها شاهدا فيما بعد على محاكمته .

في هذا الحيز المشؤوم يلتقي **DON JUAN** ، بالنسوة اللائي اصطادهن ، وكل اللواتي استجبن لغواياته ، واللواتي سقطن في شراكه ، فالتقى بهن وجها لوجه ، الحال التي جعلت بودلير يصورهن تصويرا

متميزا فبدين في صورة غريبة : عاريات الصدور ، متأوهات ، تائهات، يشبهن القطيع في تصرفاتهن الحيوانية المتوحشة على نحو قول بودلير:

Montrant leurs seins pendant et leurs robes ouvertes

Des femmes se tordaient sous le noir firmament,

Et, comme un grand troupeau de victimes offertes,

Derrière lui trainaient un long mugissement.[1]

وقام نسوة يتلوين تحت السماء الحالكة.

مبرزات أثداءهن المتهدلة. وفساتينهن المتبرجة،

ساحبات وراءه خوارا ذا رجع مديد

كخوار قطيع ضخم من القرابين .[2]

---

[1] – Charles Baudelaire, Les fleurs du mal . P20

[2]– شارل بودلير زهور الألم تر : م. القصري ص 66

،بينما يظهر، **DON JUAN** مطمئنا ، واثقا بنفسه ينزل إلى الجحيم ويحاول بودلير في المقطع الثاني من القصيدة استنطاق لوحة الفنان **Delacroix** ، وإعادة تركيب أحداثها في القصيدة ،وبهذا يكون بودلير قد استقى بعض الأحداث من الفن التشكيلي، وهي لوحة للفنان **Delacroix** ،والتي تصور باخرة تمخر عباب الفضاء الجحيمي بل قد يكون هذا رغبة في تقوية وتمتين صورة الهلع التي أصابت النسوة ففتن من فرط صعوبة الموقف ، وهي صورة من صور الجحيم التي انجذب إليها بودلير . وتعلق بها تعلقا كبيرا

l'enfer au pluriel sa veut dire que le mal est partout..

في حين سنحاول التركيز على مقاربة ترجمة الصور التي سلك فيها المترجمون العرب أسلوب الترجمة الحرفية ، بوصفه أسلوبا من أساليب التفاعل مع النص البودليري ورؤية متميزة في إبراز الدلالة.

ألقصري	العيتاني	بودلير	الترجمة الحرفية
أمسك متسول مكفهر الوجه شامخ الأنف مثل « آنتيستين » كلا المجدافين بساعدين منتقمين.[2]	تقدم منه شحاذ كئيب، مز هو العين مثل أنتيستين وبساعد منتقم وقوي قبض على كل مجداف.[1]	Un sombre mendiant, l’œil fier comme Antisthène,* D’un bras vengeur et fort saisit chaque aviron.	

الجدول رقم. ب-01

يبدأ بودلير قصيدته باستعمال أداتي الربط الدالة على الزمن locutions conjonctives "**quand** " و"**lorsque**"، لتحديد الإطار

---

[1]- شارل بودلير ،أزهار الشر، ترجمة محمد عيتاني .ص49

[2]-شارل بودلير، زهور الألم ، ترجمة مصطصفى القصري .ص66

*. Dans le mythe antique, Charon est celui qui transporte les morts dans le monde des Enfers; les morts doivent lui donner une "obole", c'est-à-dire une pièce de monnaie. Normalement, c'est Charon lui-même qui conduit la barque.

*. Antisthène était un philosophe de l'antiquité; pour lui, l'homme libre est celui qui a su dominer ses désirs, qui ne se préoccupe pas des convenances ou des devoirs imposés par la société, mais qui se conforme à une vertu idéale.

*. Don Louis est le père de Don Juan; subissant ses reproches, ce dernier lui répond avec insolence ou avec hypocrisie.

*. Elvire est une religieuse que Don Juan a séduite et enlevée après lui avoir promis de l'épouser.

*. Une rapière est une longue épée.

الزمني لنزول D.J، إلى واد جهنم، وقد ترجمها **ألقصري** ب " **لما**" " و**بعد**" ، في حين ترجم **العيتاني** **lorsque**، ب "**حين** " واستغنى تماما عن الإعلان عن زمن نزول D.J ،إلى الجحيم الذي تم ذكره في النص الأصلي .

في حين قام القصري بترجمة ، الصفة المتعلقة بالمشبه ، **Un sombre** ،بمكفهر الوجه، فعدل عن الاكتفاء بذكر صفة الحلكة ، وتعويضها بلفظة الاكفهرار المتعلقة بالوجه، فأضاف عضو من أعضاء الجسم ليستقيم التركيب ، فأصبحت ***مكفهر الوجه*** ، كما استعاض في ترجمته للفظة المركبة **l'œil fier**، والتي تعني **الغطرسة**، بشامخ الأنف ، وقد اعتمد على أسلوب التطابق فيما يخص البحث عن لفظ مركب يقابل به لفظ بودلير المركب المذكور رغبة من المترجم في تحقيق الدلالة ذاتها.

أما العيتاني فألفيناه ، قد ترجم Un sombre، بلفظة كئيب ، وسلك أسلوب الترجمة الحرفية والسطحية في الوقوف على المعنى المركب للفظ l'œil fier، باللفظة المركبة مزهو العين .

وقد لاحظنا تفاوتا نسبيا بين المترجمين قد يرجع إلى قدرة وتجربة كل منهما ،فنلفي القصري يتتبع المعاني ، حريصا على اصطياده، دقيقا في اختيار معانيها على الرغم من صعوبة الموقف،المتعلق بترجمة الصور البيانية البودليرية فيرتب الجملة ويضيف إليها بعض الصفات والنعوت كنوافل لتخصيب المعنى،في حين يذهب العيتاني إلى قص بعض الألفاظ والروابط التي ورد ذكرها في النص الأصلي والتي نرى ضرورة حضورها في الترجمة ،كما نلفيه يتحاشاها فيستغني عنها ، وعندما تصادفه بعض العبارات التي نعتقد أن أسلوب الحرفية قد يفسد

المعنى فيها ، فيلجأ إلى ترجمتها حرفيا كسلوك ترجمي لفك الحصار عن المعنى. ف« بإمكان المترجم اختيار إنتاج معنى الصورة دون إعادة تركيبها في اللغة المترجم إليها وهو ما ندعوه بالصمت المجازي كما يسميه **Maryvonne Boisseau**، كمثال يسوقه في ترجمته لمسرحية Phèdre ل Racine، غير أنه في بعض الأحيان كما تؤكد Françoise Thau Baret، أن المجازات تعد من دواخل النص الأساسية التي لها دور كبير في تركيب معنى النص ،وعليه يكون من الضروري أن نترجمها ،أو بالأحرى على المترجم أن يلجأ إلى أسلوب **التفخيم أو التكرار..** » *[1]

وهو الشيء الذي لاحظناه في ترجمة الصورة من قبل كل من القصري والعيتاني، في احتفاظهما بصورة المشبه والمشبه به كما وردت في نص بودلير ولم يغييرا فيها شيئا اللهم إلا فيما يخص الزيادة في الوصف لتفخيم المعنى ، فبقي التشبيه بأركانه منقولا بحرفيته من لغته الأصلية إلى اللغة العربية .

نلاحظ أن ترجمة ألقصري اقتربت من مستوى دلالة النص الأصلي **على الرغم من استنادها على الحرفية ، وذاك عندما تعلق الأمر بالتعرض للشخصيات نفسها ك Don Juan،وشخصية Antisthène، وعلى الرغم من غرابة الصورة التي ألفيناها تستند** أساسا على أشكال شخصيات غريبة

---

[1] –Raffaella Cavaleri 2005 «Traduire la figure» Acta fabula, automne (vol6, N°3), URL: <http : //www.fabula.org/revue/document1041>,mars 2007

*« Le traducteur peut choisir de rendre le sens de la figure du style, sans recréer dans sa langue et nous nous parlerons de silence métaphorique dans son exemple de traduction de la Phèdre racinienne. Mais parfois affirme François Thau Baret les figures de style inscrivent dans le cœur du texte ce qui est joué et rejoué il est essentiel qu'elles soient traduite, ou encore, le traducteur peut privilégier l'emphase , la répétition .. »

وأسطورية ، فجاءت هذه الحرفية تماشيا مع توظيف الشخصيات الأسطورية ذاتها التي اعتمد عليــــــــــــــــــــــــــــــــها

بودلير في نسيج صورة التشبيه ، الأمر الذي يجعل أنه لا مانع من ضرورة استعمال آلية الغرابة ذاتها وعنصر المفاجأة ذاته في تجميل النص وتلطيفه .بتجاوز الواقع بآليات رمزية أسطورية. ولأننا نعتقد أن بودلير قد وجد في شخصية D.J ، ملامح الشخصية التي كان انشغل بها بودلير في زمن ما عندما نتذكر قوله (البطل يلهو وحيدا (، ف D. J ، يعتبر الشخصية البطولية التي تحققت فيها كل ملامح البطولة ، انطلاقا من التحررية التي تميز بها ، وكذا العجرفة والغرور ، والشموخ ،والتحدي.

هذا في حين يتناول بودلير في قصيدته الموسومة ب **Bénédiction** ، صورة أخرى من صور التشبيه ، إذ يتناول في هذه القصيدة موضوع السأم، فعندما تنزل اللعنة بالشاعر، ويحتضنه الأسى يلجأ إلى الكلمات ليستحم بحمأ السأم ، فيستذكر أمه، سبب ابتلائه، أسباب الرزايا التي أصابته ، فيلبسها لبوس الآثمات ، ليجعلها تجتر اللعنات والحسرات ، فتنقلب ضعيفة مسلوبة القدر عارية الصدر فارغة اليدين نادمة متحسرة على وجودها ، بينما يصور ذاته الطفل الوديع الذي حرمه القدر انتشاء عطر الأمومة ، فيلهو مع الريح ويعانق الشمس كطائر الغابات.

لقد أراد بودلير إدانة أمه من خلال تصرفات الأم الطبيعية والتلقائية والشهوانية و الطبيعية الضعيفة التي دفعت ب Madame Aupick، إلى التخلي عن مسؤوليتها والزواج من Aupick ، وهو الزواج الذي دفع ثمنه بود لير في إبعاده عن الأم ، مما جعل بودلير يرصدها في صورة المرأة الشهوانية التي استجابت لغريزة المرأة ولم تستجب لروح

الأمومة ، فاستعطف القارئ العام في قدرته على إرفاق حديثه عن الأم بالحديث عن وداعة الطفل الذي كان يلهو مع الشمس والضوء ، وهي الصورة التي تشير إلى الانعزالية التي عاشها بودلير في غياب أقرب الناس إليه ، وهو موقف طبع ذاكرة الطفل كما طبع شعره . فأدان تصرفاتها وأنانيتها ، محملا إياها مسؤولية تشرده وآلامه.

يومئ الشاعر، من خلال الحديث عن نفسه، وأمه، وصور الآلام التي عاشها، إلى الاعتقاد المسيحي، فيرصد ذاته على شاكلة النبي الذي يتحمل أعباء الإنسانية فيما أصابه من رزايا حسب الاعتقاد المسيحي، في حين تأتي صورة الأم لتجسد صورة الاعتقاد المسيحي. على حد قوله:

Il joue avec le vent, cause avec le nuage,
Et s'enivre en chantant du chemin de la croix ;
Et l'Esprit qui le suit dans son pèlerinage
Pleure de le voir gai comme un oiseau des bois[1]

إنه بمثابة النبي والملاك الذي يحادث السحاب، ويطرب لمسلك الصالحين.

هذا ومن بين صور التشبيه التي حاولنا مقاربة ترجمتها ما يذكره بودلير في قصيدة Bénédiction ،في قوله :

[1]-Charles Baudelaire, les fleurs du mal , P_8

Comme un tout **jeune oiseau** qui tremble et qui palpite,

J'arracherai **ce cœur** tout rouge de son sein,

Et pour rassasier ma bête favorite,

Je le lui jetterai par terre avec dédain »[1]

يرصد بودلير في هذه المقطوعة ، صورة فضيعة لكيفية اقتلاع القلب من الصدر ، وقد وجدناها صورة مؤثرة في استنادها على أسلوب البناء المرتكز على أوجه التشبيه المجسدة لحيوية العضو المقتلع ، والذي سوف نلفيه يتحرك على الرغم مما يصيبه . وقد حاولنا أن نبين ترجمة هذا التشبيه من خلال جدول

خلناه وسيلة لإبراز التقابل بين الترجمة والنص الأصلي على النحوالموالي.

1- Idem 168

2- Ideùm168

ألقصري	العيتاني	بودلير	الترجمة الحرفية
سأقتلع هذا القلب الدامي من صدره كطير أزغب الحوصلة خافق الجناح،[2]	وسأنتزع من صدره هذا القلب المضرج بالحمرة مثل طائر صغير يرتعش ويختلج.[1]	Comme un tout jeune oiseau qui tremble et qui palpite, J'arracherai ce cœur tout rouge de son sein,	

الجدول رقم. ب-02

يتبدى لنا عند مقاربة ترجمتي كل من ألقصري والعيتاني اختلافا بسيطا بين الترجمتين ،فالعيتاني يعول على الترجمة الحرفية كما هو مبين في الجدول حيث يترجم المشبه في المقطوعة المذكورة ، أي ce

- [1]-- شارل بودلير ،أزهار الشر، ترجمة محمد عيتاني .ص24

-2- شارل بودلير، زهور الألم ، ترجمة مصطفى القصري . ص 45

un tout jeune oiseau qui : والمشبه به ب . بهذا القلب، cœur
tremble et qui palpiteب مثل طائر صغير يرتعش ويختلج. أما أداة التشبيه COMME، فرصدها بمعنى **مثل** ، وهي ترجمة حرفية ، حيث قام المترجم بالوقوف على دلالات الألفاظ المكونة للصورة والتركيب الفرنسي ومقابلتها بالتركيب العربي حرفيا ، كما قام بإضافة الفعل يختلج لـــتأكيد المعنى المتعلق بالفعل trembler، رغبة من المترجم في تأكيد فعل frémissement، بعدما منحه الدلالة ذاتها ، والتي رأى المترجم أنها قد لا تفي بالمعنى trembler،فألحقها بدلالة يختلج / frétiller،فتلاحق اللفظتان قد زاد من فاعلية الاهتزاز والحركة التي تقول بتواصل نبضات هذا القلب كما تؤدي فكرة فضاعة وقسوة فعل الانتزاع التي يسعى بودلير إلى تأكيدها من خلال صورة التشبيه الذي بات يتغيا من خلالها إلى جعل القارئ يشارك الشاعر في مقاسمته بشاعة الصورة .و رغبة من بودلير في تجاوز حدود المعقول في التشبيه .

أما ألقصري فنجده يحاول تفادي الترجمة الحرفية بشيء من السعي إلى محاولة التفاعل مع المعاني المحيطة بالصورة التشبيهية البودليرية في نزوعه إلى رسم صفة المشبه به un tout jeune oiseauب فعوضها ب (كطير أزغب الحوصلة)، تعبيرا عن حداثة سن الطائر، وصغر حجمه ،كما استعاض باللفظ المعبر عن حالة الارتجاف trembler بحالة الخفقان في قوله (خافق الجناح) ،وبالتالي نلفيه يعول على الصورة ذاتها دون أن يغير في ذلك شيئا ، فجاءت الصورة تحمل أوجه الشبه ذاتها كما وردت في النص الأصلي، وهو ما قد يجعل ترجمة الصورة التشبيهية ذات بعد جمالي في

ارتكازها على صورة الطائر الأزغب الحوصلة ، فتقارب الحجمان ، حجم الطائر الصغير والقلب ، وكذا التقارب في الألوان وفي بشاعة الفعل زاد من صورة فعل الإدهاش بالاقتلاع ، الأمر الذي جعل دائرة الفظاعة تتعمق ويزيد أثرها في وحشية السلوك العنيف الذي أصاب القلب الصغير ، وأشار الباحث **Gérard Genette** ، في أن « الصورة البيانية ما هي سوى شعور يجب أن نلمس معناه ووجوده ، المرتبط كليا بوعي المتلقي ، الذي قد يتقبلها أو يرفضها في خضم الخطاب المقترح [1] ».*

وعليه نلاحظ أن المتفحص لترجمة صورة بودلير يلمس أثر التصوير وفعاليته التي كان يرمي إليها بودلير من خلال فاعلية التشبيه التي ألفيناها تشير إلى محاولة استفزاز إحساس القارئ وجعله يتعاطف مع ذاك القلب الجريح و المقتول ، ونعتقد أن الترجمة العربية سواء تعلق الأمر بترجمة ألقصري أو العيتاني قد وفقت إلى حد ما في الوصول إلى ملامسة شعور القارئ .وهو ما يدفعنا للإشارة إلى أن

---

*« La figure souligne Gérard Genette n'est rien d'autres qu'un sentiment de figure et son existence dépend totalement de la conscience que le lecteur prend ou ne prend pas , de l'ambiguité du discours qu'on lui propose. »Erudit

[1]- Paul Bensimon ,1999« Figure, figuralité, dé-figuration, sur-figuration : aspects de la traduction poétique » erudit. 57- <http://www.erudit.org/revue/ttr/1999/v12/n1/037353ar.pdf>.,

الصورة المترجمة توافقت مع الصورة التشبيهية الأصلية إلى حد التكافؤ.

هذا ومن بين القصائد التي ألفينا الشاعر بودلير يعول فيها على صور التشبيه، قصيدته الموسومة بالمطابقـــــــــــــات. » «**correspondanc**es»، و تعتبر هذه القصيدة الرابعة من مجموع قصائد ديوانه أزهار الشر بالإضافة إلى كون أن بودلير يعول كثير ا في هذه القصيدة على الصور التشبيهية ، ولأن هذه القصيدة يقف فيها بودلير موقف الوسيط بين بني الإنسان والطبيعة ، بناء على كونه الوحيد الذي يملك القدرة والموهبة على حل شفرات سرهذه الطبيعة التي باتت تشكل في عينيه كل متفرد يبعث على الخوف كما يدخل إلى ذاته النشوة والمحبة كما يبعث على الغواية بظلاله الوافرة وأنواره البراقة ، فهو الكل الذي يجب مراقبة مميزاته وسلوكيات حركاته، والانتشاء بخيراته وألوانه وأصواته.

يستحضر بودلير في قصيدته المذكورة الطبيعة في جلالها ورونقها فيقف مفتونا أمام سحر مناظرها ، وعظمتها الأمر الذي يدفعه إلى تشخيصها فيستنطقها ويتحسس أصواتها ويرصد ظلالها وأصواتها وألوانها وألحان موسيقاها فطورا يرسمها غامضة غريبة ، عميقة الأسرار وطورا آخر مسالمة وفيرة الظلال منعشة النفحات، تدغدغ خياله ، فنراه يستحم في ظلالها وأنوارها، فهي المعبد والحيز الذي يحتوي خيالاته وروحه التي أفزعتها سلوكيات البشر ، فينعكس جمالها خريرا يرقرق في ذاكرته ، وتنقلب أصواتها ألحانا تتراقص على نغماتها إيقاعات قصائده .

لقد وجد بودلير في الطبيعة قيما حاول من خلالها أن يرسم تلك التعالقات والمترابطات والمطابقات بمبادئ فلسفية تقوم على الطبيعة كمفهوم مادي ،والمبدأ العميق القائم على الروح ، وهو ما تتميز به الطبيعة فالعطور والألوان، والأصوات أشكال متعددة من مزايا الطبيعة تبعث على السحر والبراءة كما تبعث على الغواية والخطيئة . إذ تعتبر الألوان والصور والأصوات بمثابة رموز موجودة في الطبيعة، فلا يستطيع فك شفراتها سوى الشاعر ومن خلالها يتسنى له« ... معاينة الحقيقة المطلقة ولأن الإنسان العادي قد يمر عليها مرور الكرام عبر غابات من الرموز دون أن يلق إليها بالا ، أو يحاول معاينة دلالاتها . لكن الشخص الوحيد القادر على فك هذه الرموز، ذاك القادر على تأويل الإشارات الخفية والألفاظ المبهمة... المرسلة من قبل الطبيعة »[1]

ويرى بودلير أن كل شكل أو حركة أو ظل أو عطر أو لون في الفن سواء في الطبيعة أو في الجانب الروحي له دلالة ...[2] .

قصيدة «Correspondances» «المطابقات »

يذكر بودلير في قصيدته«المطابقات » :

Comme de longs échos qui de loin se confondent
Dans une ténébreuse et profonde unité,
Vaste **comme** la nuit et **comme** la clarté,
Les parfums, les couleurs et les sons se répondent.

---

[1]- المرجع نفسه

[2]- المرجع نفسه

Il est des parfums frais **comme** des chairs d'enfants,
Doux **comme** les hautbois, verts **comme** les prairies,
- Et d'autres, corrompus, riches et triomphants,

Ayant l'expansion des choses infinies,
Comme l'ambre, le musc, le benjoin et l'encens, [1]

نلاحظ من البداية أن القصيدة تتناول الطبيعة بجملة كبيرة من التشبيهات ، حاول بودلير وفقها أن يرصد مجموعة من الصور قصد تبيان التطابق بين رموز الطبيعة ، وكذا تراسل الحواس في الشعر فيقوم العطر مقام الصوت في الرمز والدلالة مقام العطر .وقد حاولنا أن نستعين بجدول بياني توضيحي لتبسيط تعامل الترجمة العربية في نقل التشبيهات البودليرية: في المقطع 1**الأول:**

الجدول رقم. ب–03

[1] – C. Baudelaire les fleurs du mal .P 11

القصري	العيتاني	بودلير	
تتجاوب الأنغام والألوان والعطور كأصداء مديدة امتزجت من مكان بعيد في وحدة عميقة غامضة واسعة كالغياهب رحبة كالنور [3]	مثل أصداء طويلة تتمازج في وحدة معتمة وعميقة شاسعة الاتساع كالليل [2]وكالضياء الطيوب والألوان والأصوات تتجاوب[2]	**Comme** de longs échos qui de loin se confondent Dans une ténébreuse et profonde unité, Vaste **comme** la nuit et **comme** la clarté [1]	

نلاحظ أن الترجمة العربية تراوحت بين الترجمة الحرفية والترجمة الحرة ، فالعيتاني ذهب من خلال ترجمته لصورة التشبيه إلى الوقوف على المعنى الحرفي للألفاظ البودليرية فترجمها ترجمة حرفية ، كما سعى إلى محاكاة ترتيب الألفاظ ذاتها كما وردت في النص

[1]- C . Baudelaire. Les fleurs du mal .P 11

[2]- شارل بودلير ترجمة عيتاني ص 30

[3]ـــالقصري ص 32

الأصلي، حيث استهل ترجمته بأداة التشبيه **comme**، والتي تصدرت صورة بودلير وانتهى عند حدود ما انتهى عنده بودلير الذي انتهى كلامه ب بالمشبه ثم اتبعه بالفعل تتجاوب في النهاية والتي قابلها الفعل se répondent . فجاءت الترجمة آلية خالية من أي تفاعل مع النص الأصلي ، لا أثر للجمالية فيها.

أما القصري فيبدأ الترجمة من حيث انتهى معنى النص الأصلي حيث يبدأ بتحريك الحدث بدء من الفعل تتجاوب فاستقام المعني في العربية و يتجاوب معنى الكلام في العربية بمعنى الكلام في اللغة الفرنسية ويتقدم الصورة التشبيهية ذكر المشبه المتمثل في **الأنغام والألوان والعطور** وتتوسط الترجمة أداة التشبيه(**ك**) وعقبها ذكر المشبه به الممثل في **الأصداء،** ثم قام القصري بترجمة Vaste **comme** la nuit et **comme** la clarté, ، بواسعة كالغياهب رحبة كالنور .

أما في المقطعين المواليين من القصيدة تظهر الصور التشبيهية في القصيدة المذكورة، فنلاحظ

التطابق الحرفي بين الترجمتين والنص الأصلي.

على النحو الذي يظهره.الجدول .ب–04

الترجمة الحرفية	بودلير	العيتاني	القصري
	Il est des parfums frais **comme** des chairs d'enfants, Doux comme les hautbois, verts **comme** les prairies, - Et d'autres, corrompus, riches et triomphants,[1]	هناك طيوب مثل لحوم الأطفال لطيفة كالمزامير، خضراء كالمروج – وطيوب أخرى، فاسدة ، غنية، ظافرة .[2]	هناك عطور ناعمة كلحوم الأطفال ، ساحرة كالمزامير خضراء كالسهول، وأخرى متلفة ثرية مستنصرة.[3]

الجدول .ب–04

تبدو الصور التشبيهية المترجمة في قصيدة بودلير في الجدول السالف ، كما في الجدول الموالي ، منقولة بحرفية ، وهو أسلوب اتبعه كل من العيتاني والقصري في الوقوف على ملامح وعناصر

[1] –C. Baudelaire laes fleurs du mal .P11

-- [2]- شارل بودلير ترجمة عيتاني ص 30

[3]– شارل بودلير ترجمة القصري ص50

الصورة البودليرية ، التي نلفيها تحترف أدوات تشبيهية غير عادية ، وغريبة تطرق إليها القصري ورصده قرينه العيتاني بالمعاني العربية ذاتها وبأسلوب بسيط لم نلحظ على هاتين الترجمتين أي تعديل أو تقديم أو تأخير فيما يخص أطراف التشبيه .

كما هو واضح من خلال

الجدول .ب–05 على نحو :

الترجمةا لحرفية	بودلير	العيتاني	القصري
	Ayant l'expansion des choses infinies, **Comme** l'ambre, le musc, le benjoin et l'encens, Qui chantent les transports de l'esprit et des sens.	لها انتشار الأشياء اللامتناهية مثل العنبر والمسك ولبان جاوة والبخور التي تتغنى بنشوات الروح والحواس	انتشار الأشياء الأبدية كالمسك والعنبر وبرمكة اللبان تنشد سكرة الروح والجنان .

يرصد بودلير في هذا المقطع صورا تشبيهية غريبة ، وتكمن هذه الغرابة في أطراف التشبيه ، حيث يشبه بودلير الشذى بلحوم الأطفال ، وهو الأمر الذي ، يدفعنا إلى التساؤل والتقدير ، في إلى ماذا يرمي

بودلير؟ . إن من بين الأساليب البودليرية في تشكيل الصور التشبيهية، احترافه التشبيه غريب الأطراف ، وهذا لوجهين أولها محاولة تشكيل صورة غريبة يدفع بها القارئ إلى البحث عن علاقة المشبه بالمشبه به وثانيها : ولكون أننا « .. بصدد حقل جد محدود ، ذاك المتعلق بالنص إذ سنرى أن المجاز أو الصورة البودليرية لا تستدعي قراءة تنقيحية تعود بها إلى الإبهام والغموض بل تأخذنا بالأحرى إلى حيز منطقي مغاير أين سيكون من الصعب ضبطها بما أنها مؤلفة من نفس مبدئها غير الحقيقي المربوط بأطرافها الخاصة . و لأن عدم الضبط هذا نابع من المتعة واللذة الجمالية ، كما تستلزم في الآن ذاته توسيعا استدلاليا يسمح لهل بالانفلات عبر حدود الجملة الدلالية والأسلوبية. » [1]

نعتقد أنه في كلتا الحالتين ، أن قصد بودلير قصد جمالي بالدرجة الأولى في سعيه إلى فرقعة حدود دائرة الصورة ، فنلفيها تتجاوز حدود المنطق التصويري والتخيلي للقارئ بشكل عام ، وهو دعوة إلى البحث عن خارج حدود الصورة المألوفة وتذليلها وجعلها مرنة ، قابلة لاستيعاب حدود لا منطقية في المجاز والتشبيه.

وهو الأمر الذي جعلنا لا نقف على تمايز واضح بين الترجمتين ، فترجمة العيتاني تساير معاني النص الأصلي وتمشي بمحاذاته لا تطلب انفلاتا ولا ترغب مغايرا ، فالتشاكل حاصل بين الترجمتين على

---

[1] - Dr Ali Assad **2005** « Les Chats De Charles Baudelaire: Une Image , »

<http ;//www.Tishreen.shern.net/new°/°univmagazine/vol27/2005/arts/n02/8.doc>2005

,

الرغم من الاختلاف الزمني لوقوعهما، فاجتمعتا على جعل المعنى موحدا في العربية ، إذ نجد كل منهما يقف على نقل معالم الصورة بشكل حرفي دون تقديم أو تأخير أو زيادة أو نقصان ، وكل منهما ، وظف عناصر وأطراف الصورة ذاتها وكل منهما وقف عند نقطة انطلاق النص الأصلي ، كما نعتقد أن بودلير يرى رباطا بين العطر ولحوم الأطفال في تشبيهه العطر بلحم الطفل ، وقد يكون بودلير يقصد أن لحوم ألأطفال طرية بل هي أشد طراوة فشبه العطر بها ، ولكون أن طراوة رائحته العطر قد تشبه لحوم الأطفال في رقتها وفي شذاها الرقيق الناعم .

هذا في حين تشكل قصيدة «**أقدم إليك هذه الأبيات**» «**XXXIX**»، رسالة إلى ملهمته ورفيقة دربه Jeanne Duvale، إذ يسعى من خلال هذا التصوير إلى تخليد محبوبته بل أسطرة ذكراها في قصائده باعتبارها روح حبره وتعاريج ملفوظاته ، وتسابيح صلواته ، الحال التي تدفعه إلى مزج ذكراها بحبر قصائده في شعره وقوافيه ، فهي اللعينة والمحبوبة ، والملهمة في غياب الإلهام ، والمتعبة والأسطورة والخرافة التي تشكلت في رحم قصائده ، بل التمثال المنحوت من صخور قصائده ، فهي التمثال الذي يستشعرك بالجمال لتكون المرأة والحبيبة والملهمة ، والجمال والكمال ، وهي الشيطان الذي يدخل به إلى فضاءات الجنون وحالات السأم والملل والعوالم الجحيمية ، فيحيا حينها الشاعر حالة من التناقض بين الإلهام والسأم . وعليه وعلى الرغم مما يصيبه من رزايا يعلم بودلير أن قدر رفيقته وحالته تشبه حالته غير القارة ، فيلجا إلى السأم ويخل دهاليزه المظلمة باحثا عن صور جهنمية تيسر له الطريق إلى إيجاد أساليب إبداعية تقوم على الجحيمية .

Etre maudit à qui, de l'abîme profond

Jusqu'au plus haut du ciel, rien, hors moi ne répond !

- O toi qui, comme une ombre à la trace éphémère,[1]

القصري	العيتاني	بودلير	الترجمة الحرفية
أنت التي ستمضين كأثر بعد عين، أراك تدوسين برجل رشيقة وطرف مطمئن [3]	آه أنت التي، مثل طيف عابر الأثر تدوسين بقدم خفيفة ونظرة صافية [2]	- O toi qui, comme une ombre à la trace éphémère,	

الجدول.ب-06

[1] – Charles Baudelaire, Les fleurs du mal , P40

[2] - شارل بودلير ،أزهار الشر، ترجمة محمد عيتاني .ص105

[3] - ا-لقصري 105 ص

نلاحظ اختلافا بارزا بين ترجمتي العيتاني والقصري في نقل صورة التشبيه التي عبر عنها العيتاني (مثل طيف عابر) ، وترجمها القصري ب (أثر بعد عين)، فميزت الحرفية ترجمة الأول وسلكت عند الثاني سبيل الترجمة الحرة الإبداعية ، ونعتقد أن العيتاني كثير الارتباط والتقيد بمعاني النص الأصلي ، الشيء الذي جعله مستعبدا، لا يحيد عنه قيد أنملة ، يتحدد سعيه في البحث عن التطابق الذي يراه يتجسد في البحث عن دلالة المعنى البودليري في المعجم العربي فلزق اللفظة مقابل اللفظة على الرغم من علمه بوظيفة الصورة الجمالية في ترجمة النص الشعري والتي قد لا تتحدد جماليتها في النقل الحرفي فحسب، و أنما فيما تعكسه هذه الصورة من أثر ، وعلى الرغم من ذلك نعتقد أن العيتاني قد وفق إلى حد ما وربما يعود ذلك إلى اشتراك الصورتين في التعبير بالطيف عن فعل الاختفاء .

أما الثاني فكثير التمرد على الصورة البودليرية لأن« .. الترجمة بالنسبة للقصري تلعب دور تعزيم على اللغة والبحث في شعابها ، حتى لو تطلب ذلك من الشاعر كل وقته ، وهو يقلب وجه الصور المتلاحقة ، والتي لا يبقي منها إلا ما يخضع لصرامة اللغة وبلاغتها» [1]وهو تبديه ترجمته من معاني وإيحاءات تستمد دلالاتها من المعجم العربي الكلاسيكي والثقافة العربية التراثية والاقتباس من أصالتها والتي نعتقد أن القصري يميل إليها قصد تمتين الصورة وتمكين أثارها من المتلقي العربي ذلك« أن حنين القصري إلى طهرية اللغة وتألق الشعر يجعل من معادلته المعادلة المثالية التي تشتغل في ظل تقاليد الإستشراق ، التي لا تعترف لغير التراث الكلاسيكي العربي بالأهلية، فمفهوم الحداثة الذي تمارسه الترجمة، هي عند القصري حداثة لطهرية اللغة وموسيقيتها الميتافيزيقية وسحرها البياني المتألق .[2]»

---

[1]سعيد علوش ، شعرية الترجمات المغربية، ص. 219 -

[2] - المرجع نفسه . ص 219

كما نعتقد أنه من بين جماليات الترجمة وشعرياتها في الترجمة السعي للبحث عن أثارها خارج المعجم الحداثي للشعر العربي ، وما يتمسك به المترجمون من موسيقى ميتافيزيقية قد تسهم في ضياع ملامح الجمالية التي ألفيناها تتحدد صورها في ما ينزع إليه القصري من سبل في إخراج الصور البانية المترجمة ، ذلك أنه كلما اقترب من الحرف العربي القديم والأصيل كلما لمسنا قدرة على التعبير تتخللها نفحات عربية تمتع الأذن ويستلذ السمع فيترك آثارا شعرية وجمالية لانراها تتحدد إلا في التراث العربي .

- الفصل الثالث

الاستعارة والترجمة

يعد بودلير شاعر التجربة الذي حاول أن يؤسس معالم شعرية حديثة تنشد التمايز , فحاول أن يصنع من الكلمة سحرا ومن الحدث شعرا ومن الواقع سنفونية ومن الحياة صورا عذبة , لذلك غدا أسلوبه في الكتابة متميزا عن غيره من الشعراء الذين سبقوه, فنلفي أشعاره ثملى بالبيان وحبلى بالصور , فقد كان ذا قدرة خارقة على الإبداع واخراج الصورة من الكلمة , تتخطفه حالات شعرية وإبداعية غير عادية، نــزوع إلى توليد الإيقاع ودس الدلالة في لون الكلمات وحركات الصور , تتشابه الإنفعالات بين أنامله وتتمازج في تداخل لترسم عوالم شعرية نصف محسوسة , حيث تتحور الأصوات ألونا والألوان روائح، لتنفتح على واقع الفرد ومعاناته وعزلته , وكيانه المشرذم لتخترق الواقع فتلامسه ببيان ساحر, تتحسس إيقاعات هواجسه وآفاقه بروح شاعرية شقية مهزوزة الكيان تتزود عفنا وبشاعة , وجيفة لتعج بالحيوية والنشاط حيث يؤكد بودلير ذاته هذا الاعتراف « لدي أحد هذه الطباع التي تستمد البهجة من البغضاء , وتتمجد في الإزدراء . إن تذوقي الشغوف بصورة شيطانية بالبلاهة يجعلني أجد متعا خاصة في تهجمات الافتراء . إنني , وأنا الطاهر على صفحة ورق بيضاء , وبسيط كالماء , وميال الى التقى مثل متناولة القربان المقدس , وغير مؤذ لأحد مثل ضحية » [3]

بناء على ذلك ظل النص البودليري بخصوصيات أساليبه وتركيباته وعمق بيانه وتعدد موضوعاته وتعقدها، يحوي قيما فنية متميزة دفعت بالقارئ العربي إلى الالتفاف وبالتالي الإحتكاك به بغية نقله الى العربية , وهو ما دفع بجملة من المترجمين والأدباء العرب الى محاورة النص البودليري أزهار الشر وبالتالي تحقيق ترجمات عربية متعددة . إلى أي حد وفق هؤلاء المترجمون في الاقتراب من النص البودليري ؟ و بالتالي تفحص ظلال معانيه وجمالية صوره وتركيبة

1 ش-بودلير أزهار الشر نقله الى العربية محمد عيتاني 1987ص 12.

بنائه ، وحقيقة موضوعاته . وبالتالي سيكون ثالث مبحث نقف عنده يتمثل في أسلوب التطويع وترجمة الجمالية والذي تجسد في ترجمة الاستعارة

وكان السبيل إلى تجسيد هذه الدراسة، تتبعنا لأهم تقنيات النظم التي سلكها بودلير في إخراج ديوانه ومقابلتها بأهم التقنيات المتبعة من قبل المترجمين العرب في نقل النص الشعري البودليري إلى ضفاف اللغة الأخرى , وقد قسمنا منهج دراستنا إلى قسمين قسم متعلق بدراسة شكل الديوان وكذا باالمضمون وسيكون الصور البيانية المقامات الأولى التي سنحط عندها رحال دراستنا.

سنحاول تتبع أشكال الاستعارة في الترجمات العربية ، عاملين على الوقوف عند الصورة البيانية الأصلية ومقابلتها بالصورة البيانية في الترجمة العربية وكذا تحديدها في النص وإرفاقها بالتحليل والتعليق , كما عرجنا في الآن ذاته على دراسة القسم المتعلق بالسياق الذي وردت فيه الصورة, مبينين في الآن ذاته مدى احتكاك مضمون النص الاصلي بالنص الهدف .

إن لجوءنا إلى دراسة ترجمة الإستعارة ، يرتد في حقيقة الأمر إلى أهميتها في الشعر , وإلى تجسيدها لجملة من أنواع التطويع التركيبي وباعتبارها مبحثا دلاليا يعلي شأن البيان في الترجمة شعرا ونثرا مشكلة أحد الأساليب التركيبية الترجمية مشروعية التي تعمل على إكساب الدلالة رونقا وجمالا، واختيارها للدراسة يتأتى من هذه الأهمية البالغة، فهي يحتل مكانة هامة في نقل المعنى ووفرة المجاز وظلال الإيحاء، هذه الإيحائية التي تلزم المترجم رسمها وفق أساليب

وظلال معانيها. بالإضافة إلى ما سبق فإن الشاعر بودلير كان مولعا بالبيان وخاصة الاستعارة ويتوافر ديوانه على أشكال مختلفة من الصور البيانية التي كان قد وظفها قصد توشيح ديوانه.

أ- الاستعارة*[1] والترجمة:

سنقف في هذه المقاربة على مستووين في الترجمة : الترجمة الحرفية للإستعارة، والترجمة الحرة الإبداعية . وسنحاول أن نبين ذلك من خلال مقابلة النص ألأصلي بالترجمة .ونظرا لكثرة ووفرة الترجمة الحرفية بالنظر الى الترجمة الحرة الإبداعية ، حاولنا أن نقف عند نماذج مختلفة، لنبين مدى اقتراب الترجمة من النص الأصلي .

قصيدة القطرس L'Albatros

يرصد بودلير في بداية ديوانه قصيدة «القطرس/l'albatros » , صورة بيانية استمد معالمها من الذكريات التي عاشها أثناء انتقاله إلى ضواحي الشواطئ الإفريقية سنة 1840 . نجد الشاعر يمر بالحالة ذاتها التي عايشها القطرس أثناء سقوطه بين أيدي البحارة إذ يصفه بودلير بأنه سيد الأجواء , كما عمل على توحيد حالته والوضع الذي يعيشه بوضع هذا الطائر أثناء إحساسه بالمصير ذاته الذي يتصيد القطرس , وقد رصد في هذه القصيدة جملة من الصور البيانية تمثلت في استعارات مختلفة ومتعددة:**حيث يذكر بودلير:**

A peine les ont-ils déposés sur les planches,
Que **ces rois de l'azur**, maladroits et honteux,
Laissent piteusement leurs grandes ailes blanches
Comme des avirons traîner à côté d'eux. [2]

*- « الاستعارة أن تذكر أحد طرفي التشبيه وتريد به الطرف الآخر مدّعيا دخول المشبه في جنس المشبه به دالا على ذلك بإثباتك للمشبه ما يخصّ المشبه به. »وتنقسم إلى تصريحية ومكنية

«التصريحية : ما صرح فيها بلفظ المشبه به ، أو ما استعير فيها لفظ المشبه به للمشبه.»

«المكنية : ما حذف فيها المشبه به أو المستعار منه ، ورمز له بشيء من لوازمه.»

[1]- انظرعبد العزيز عتيق: علم البيان. ص، 174

[2] - Charles Baudelaire, les fleurs du mal ,poeme l'Albatros . P09

تنطوي مقطوعة بودلير على استعارة :

Le comparé : les oiseaux

Le comparant : rois

Le mot outil : absent

وقد قابلنا هذه في جدول نجمع فيه بين قول بودلير والترجمات العربية المختارة في قصيدة l'albatros على النحو التالي :

الترجمة / الإستعارة métaphore	بودلير	ناجي	عيتاني	قصري
أسلوب التطويع في الترجمة	ces rois de l'azur		ملوك الجو هاته	بهذه الملوك الجوابة للآفاق اللازوردية

الجدول .ج –01

الترجمة العربية تكمن في :

استعارة العيتاني : المشبه :القطارس

المشبه به : ملوك

استعارة القصري: المشبه : القطارس

المشبه به: الملوك

توحي الترجمتان باستعارة تصريحيه حيث شبه الشاعر القطارس بالملوك فصرح بالمشبه به الملوك وأراد به المشبه القطارس وهي استعارة تصريحية ، وقد خدمت هذه الصورة المعنى وقدمته في صورة مميزة توحي بروح الشاعر الوثابة الطامحة ، الحالمة المحلقة في الأجواء بعيدا.

اعتمادا عل الجدول السابق نستنتج ما يلي:

اتفاق كل من المترجمين العيتاني والقصري في تحقيق صورة بيانية موازية في اللغة الهدف و ذلك بإيراد الصورة البيانية ذاتها بحرفيتها من اللغة الفرنسية الى اللغة العربية.وهي استعارة تصريحية. أوحت لنا الصورة بقيمة هذه االطيور وبقدرتها على بلوغ أعلى القمم،والحقيقة أن الكاتب يرمز من خلال هذا الإيحاء إلى ذاته الشاعرة التي رمز إليها بالطائر ملك الأجواء اللازوردية .فهو الشاعر , والشاعر في نظره أرقى مرتبة من العامة بامتلاكه روح وحدس شاعريين، ذو إحساس حاد يخوله التفكير برهافة وبعد نظر عميق، راق يمكنه من التسامي والإرتقاء – و الطيران في أعلى الأجواء ، والتي تعتبر الحيز الذي يلاءم الشاعر/الطائر , كما أن طبيعة تركيبتهما تجعلهما سادة الأجواء – انطلاقا من مرتبته ومستواه كمبدع وملك يسبح في أجواء، أبعد مستوى من الأجواء التي يعيش فيها الإنسان العادي .

كما نعتقد أن اعتماد المترجمين على أسلوب الحرفية الذي بات يشكل « ... حلا فريدا و ارجاعيا وكاملا في حد ذاته ..فهو حل فريد عندما تنعدم إمكانية الترجمة بأسلوب آخر وإرجاعي .[1] .» ،ورغبة في تحصيل مقابل سليم يضفي على تركيبة

[1]– إنعام بيوض . الترجمة الأدبية مشاكل وحلو ل دار الفارابي بيروت ط 1 .2003 . ص 78

الصورة، إيحاء يتوافق و الإيحاء الأصلي الوارد في نص بودلير, الذي جمع بين الحالتين حالة القطرس وحالة الشاعر اللذين كانا قد تعرضا لمضايقات, إذ تعرض الشاعر والطائر حينها للإهانة ، عند ما ينزلان إلى مستوى لا يوائمهما , فيضحيان حينها أضحوكة , فيهزأ بهما , ويهانان , وينتقص من قيمتهما . فجاءت الإستعارة ، رغبة في تقوية الخطاب الذي دسه الشاعرفي قصيدته والتي تعكس تردي حالته الإجتماعية، فأصبح محط سخرية واستهزاء من قبل العامة، فكان عليه أن يعايش هذه الحالة البائسة لأنه يؤمن بأنه خلق لعالم أكثر مثالية.

فاكتفى العيتاني بإيراد ترجمة للفظ azur بالجو , أما القصري فحاول أن يحاكي الصورة التي أتى بها بودلير من خلال ترجمته للفظ azur بلفظ الآفاق اللازوردية .وهي ترجمة حرفية , فكانت ترجمة العيتاني أكثر تحررا من ترجمة القصري , غير أننا نعتقد أن ترجمة القصري أكثر شعرية وجمالية في سعيها إلى ملامسة زرقة السماء وهي مسافة نعتقدها أكثر علوا من الأجواء وذلك ما نعتقد أن بودلير كان يرمي إليه , لأن اللون اللازوردي يتراءى من مسافة أكثر بعدا في الجو .

كما يرصد بودلير إستعارة أخرى وتسمى ب *métaphore filée[1] وهو شكل من الإستعارةالمطردة يعمل من خلالها الشاعر على رصد صورة استعارية بأوجه متعددة لها علاقة بالمشبه الذي ترتبط بعض أوجهه بالمشبه به.وهو ما يبينه الجدول الموالي .

---

[1] –Georges .Moulinié. Dictionnaire de Rhétorique..P 92..P213

* - Métaphore filée ; ensemble métaphores(une figure , essentiellement microstructurale (une trope notamment) est dite continuée lorsque la même idée centrale se trouve exprimée par plusieurs termes figurés qui en étoffent l'illustration .) Dictionnaire de rhétorique .page 92

الجدول: ج–02

قصري	عيتاني	ناجي	بودلير	الترجمة / الإستعارة métaphore
أمير الآفاق العريضة الملازم للعاصفة المحتقر لنبال الرماة حينما احتبس هذا العملاق[3]	أمير الأجواء يتحدى العاصفة ويهزأ من الرماة إنه منفي إلى الأرض[2]		Prince des nuées Qui hante la tempête Se rit de l'archer Exilé sur le sol[1]	**métaphore filée** **استعمال أسلوب التطويع المعجمي في الترجمة " العلة والتأثير"**

[1] - Charles Baudelaire, les fleurs du mal, poème l'Albatros. P. 9

[2]- ترجمة محمد عيتاني ص.27

[3]- ترجمة م القصري ص.47

يقوم بودلير بتشبيه القطرس الأمير بمجموعة من الصور تتقابل فيها حالة الطيران بحالة الإستسلام على الأرض , فبعدما كان ملكا أصبح محط سخرية واستهزاء وبعدما كان سيد الأجواء أصبح عاجزا عن الطيران, وبعدما كان طليقا أصبح محبوسا , فأضحى حينها منبوذا .

يرصد العيتاني صورة بيانية تعبيرا عن ما ورد في هذه المقطوعة لنص بودلير . فيشبه الطائر بأمير الأجواء فترجم nuées بدلالة الأجواء وهو الشيء نفسه الذي وقف عنده **القصري** فوضع الأفاق العريضة فكل منهما عمل على وضع مقابل نراه يقترب نوعا ما من دلالة معنى nuées والتي ربما كان القصد منها السحب، لأن القطارس تروم السحب في علوها وليس العواصف في عتوها فتطير محلقة بعيدا في الأجواء لتعانق السحب .

قصيدة المطابقات «correspondances [1]» .

يورد بودلير أستعارة ,« La nature est un temple» إذ نجد المشبه يتمثل في الطبيعة بينما يتمثل المشبه به في المعبد , وقد قابلها **العيتاني** بصورة عربية لترجمة حرفية تجسدت في:

الطبيعة هيكل .

وقد سلك **القصري** السبيل نفسها فترجمها بحرفية على نحو التالي :

الطبيعة معبد .

الجدول التالي يبين الإستعارة وترجمتها العربية

الجدول –ج.03:

[1]- Ch. Baudelaire . Les fleurs du mal . P11

الترجمة / الصورة	بودلير	ناجي	العيتاني	القصري
الاعتمادعلى الترجمة الحرفية	La nature est un temple[1]	القصيدة غير موجودة في ترجمة ناجي	الطبيعة هي هيكل[2]	الطبيعة معبد[3]

يصور بودليرهاهنا الطبيعة بريشة فنان رومنتيكي , فترتد لوحة رائعة الشكل بهية المحيا طبيعية الألوان , كما تنعكس في الآن ذاته شيئا متميزا شاسعا مقدسا مغلقا تحده أشياء جميلة , روعتها تبهر الإنسان فينجذب مسحورا إلى ذلك التناسق فيعتكف في أركانها , ويرتاح في ربوعها ويرتوي من جمالها, فيبقى متعبدا في زواياها لا يفارقها, كما ترمزفي الآن ذاته إلى المكان الذي يشكل الأمان والحرية . ونعتقد أن ذلك ما دفع كل من **العيتاني** و**القصري** إلى اللجوء إلى ترجمة الاستعارة ترجمة حرفية التي أصبحت شيئا مألوفا عند مترجمي الشعر والأدب , إذ كثيرا ما يلجؤون إلى الحرفية في ترجمة الإستعارات بغية الوقوف على الأثر الدلالي والجمالي نفسه بوصفه سبيلا للتكافؤ، وهذا خشية عدم التوفيق في إيجاد مقابل جمالي للأثر البياني ذاته الذي قد

[1] Baudelaire P 11

[2]-ترجمة العيتاني ص.30

[3]-تر جمة القصري ص.50

لايوازي النظم الثقافية والحضارية ذاتها في النص الأصل , حينها ينتفي التعالق بين مستويات النص . وفي ذلك قول دوبرزنسكا على « .. أن على المترجم أن يختار خيارا واحدا من بين ثلاثة خيارات . أول هذه الخيارات هو أن يختار المترجم المقابل الدقيق للإستعارة الأصلية (استعارة - استعارة), أو أن يستخدم عبارة استعارية تحمل معنى العبارة الإستعارية نفسه [1]»

(استعارة 1 - استعارة 2), أو أنه يحل محل استعارة مقابلا تفسيريا حرفيا'(استعارة...) . وهنا ترى دوبرزنسكا « أن اختيار التكتيكات الترجمية يجب أن يعتمد على نوع النص المترجم والوظيفة التي يفترض أن يؤديها لجمهوره الجديد في سياقها التواصلي الجديد مع ملاحظة أن الطريقة الأولى لا يمكن اعتبارها أفضل الطرق حيث قد ينتج عنهااستعارة غير ذات معنى في اللغة المترجم إليها النص إلا إذا اشتركت اللغتان في ايحاءات الألفاظ . [2] »

إن ترجمة الاستعارة كما ترى دوبرزنسكا تتجاوز عملية نقل المعنى إلى اللغة الهدف وبذلك حددتها في ثلاث مستويات كان من بينها اللجوء الى الحرفية في حالة اقتراب ثقافتي المترجم والمتلقي , وفي حالة أخرى ، أي عند استعصاء تحقيق مقابل من مستوى دلالي مواز , أو خشية الابتعاد عن الدلالة الحقيقية بتحقيق استعارة من مستوى ثقافي ولغوي غريب نوعا ما. ذلك « ... أن ترجمة الاستعارة بمعناها البسيط المتصل في ايجاد مقابل لغوي للاستعارة الموجودة في الترجمة حيث أن هذا رهن بوجود نفس المستويات اللغوية والثقافية . بل إن حتى الحفاظ غلى نفس الصورة لا يعني نجاح

- [1]- . عبد الله ألحرصي «نظرات جديدة في الاستعارة» نزوى **k>** <www. nizwa.com /volum15/p33_40.html-244

[2]ــالمرجع نفسه عبد الله الحرصي , نظرات جديدة في **الاستعارة** [2]

الترجمة لأن الصورة في لغة الأصل مرتبطة بنظم ومستويات لغوية ونصية وثقافية قد لا توجد في لغة الترجمة . »[1].

القصيدة رقم « 5 » « أهوى ذكرى تلك العهود.. »:

أما في القصيدة المعنونة برقم خمسة **« v»** والتي أبقي فيها **العيتاني** على نفس العنوان الرقم، وترجم عنوانها **القصري** ب**« أهوى ذكرى تلك العهود.. »** فنلفي بودلير يورد في بداية قصيدته استعارة مطردة/ métaphore filée على نحو قوله:

J'aime le souvenir de **ces époques nues**

Dont Phoebus se plaisait à **dorer les statues.**

الجدول الموالي يبين ترجمة الاستعارة ترجمة حرفية .

الجدول –ج.04

---

[1]- عبد الله الحرصي «نظرات جديدة في الاستعارة» <www. nizwa.com /volum15/p33_40.html-244k>

-

الآستعارة والترجمة	بودلير	ناجي	العيتاني	القصري
حرفية	J’aime le souvenir de **ces époques nues** Dont Phoebus se plaisait à **dorer les statues.**	غياب ترجمة هذا النص في ترجمة تاجي	أحب ذكرى **هذه العهود العارية** التي كان يروق لنوبوس أن **يذهب تماثيلها** .	أهوى ذكرى تلك **العهود المتجردة :** كان القمر فيها إلاها **يستطيب تذهيب التماثيل** .
	العهود époques		هذه العهود	تلك العهود
	femmes		النسوة	النسوة

وعند تتبعنا ترجمة الاستعارة،في ديوان بودلير ، ألفينا اختلافا في تعامل المترجمين العيتاني والقصري في ترجمة الاستعارة التالية .

Et **le ciel amoureux** leur caressant l’échine,

Exerçaient la santé de leur noble machine.

ورغبة منا في ايضاح تعامل المترجمين مع الاستعارة استعنا بالجدول الموالي الذي يبين الاستعارة وترجمتها :

الجدول . ج-05

الترجمة والصورة	بودلير	ناجي	العيتاني	القصري
تطويع في ترجمة القصري	Et **le ciel amoureux** leur caressant l'échine, exerçaient la santé de leur noble machine[1]	غياب النص في ترجمة ناجي	وكانا **والسماء العاشقة** تداعب ظهريهما يمارسان صحة آلهتهما النبيلة [2]	ويمارسان في جو من الشهامة قوة عدتهما تحت **سماء تسدل رداء الرحمة** عليهما[3]
	السماء		السماء	السماء
	العاشق		العاشق	الله

يتبين من خلال الجدول الأخير, أن **العيتاني** قابل استعارة بودلير باستعارة تصريحية موظفا أسلوب **الإبدال في الترجمة**[4] كما يتبين ذلك من خلال الجدول وبهذا الصدد ترى الباحثة فونج« ... رغم امكانية الترجمة الحرفية للإستعارة (أي نقل الصورة الأصلية كما هي في لغة الترجمة)فإن ذلك لا يعني أن الإستعارة سيكون لها نفس الفضاء اللغوي

[1] –Charles Baudelaire , les fleurs du mal, P.11

[2]– شارل بودلير أزهار الشر ،ت. م . عيتاني : ص

[3]– شارل بودلير زهور الألم ، ت: القصري . ص 51

[4]- إنعام بيوض الترجمة الأدبية مشاكل وحلول .ص84

والأثرالثقافي في نفسية المتلقي كما هو في لغة الأصل وذلك انطلاقا من مفهوم تعدد النظم ... فالنظم لا محالة تكون مختلفة بين لغة الأصل ولغة الترجمة , وهذا يستدعي أن أي ترجمة لأي استعارة يستحيل أن تكون مساوية تماما للإستعارة الأصلية . » [1]

في حين تحيلنا ترجمة **القصري** على معجم ثقافي عربي ومحمول دلالي ثقافي وحضاري اسلامي إذ ترجم السماء العاشقة بالسماء التي تسدل رداء الرحمة فشبه السماء بالله أو الرب الذي ينزل الرحمة والطمأنينة على عباده رأفة وحبا لهم ، وهي منظومة من العناصر الثقافية والحضارية الإسلامية , كما نعتقد في الآن ذاته أن **القصري** حاول أن ينتقل بالصورة الى سياق عربي , في كونه بصدد نقل صورة باللغة العربية والى متلق عربي , فأضحت الرحمة الإلهية الدلالة السليمة والتي رآها **القصري** موازية لصورة النص الأصلي الصورة التي ستلقى كثيرا من الوقعوالأثر في نفسية المتلقي العربي وهو الشيء الذي نادى به كثير من المنظرين في ترجمة الاستعارة والتي يجب أن تكون بمحمول دلالي يراعى في نقلها الى ضفة اللغة الآخرى السياق الهدف فتكون بذلك , أكثر قدرة على وشاعرية على حمل الأثر الفني والجمالي للصورة فانعكس أثره في السياق اللغوي المترجم مما يجعل المتلقي العربي أكثر استعدادا لفهم الصورة .وعليه، نعتقد أن **القصري** حاول أن يؤالف بين الصورتين أي بين المحمول والثقافي الغربي وبين المحمول الدلالي الذي تسوقه الترجمة والتي جعلها القصري تحمل موروثا ثقافيا عربيا اسلاميا يرتبط بالله أي الرب فاستبدل حب السماء برحمة الله وانزالها على عباده ، وقد تجسد حب السماء لدى **القصري** في الرأفة والرحمة الإلهية ، فحاول ههنا القصري وضع اليد على مقابل دلالي يحقق المعنى ذاته في اللغة المترجم إليها .وهو ما ينص عليه دارسو الترجمة فيما يتعلق بالاستعارة وترجمتها ترجمة سليمة وبهذا الصدد يرى أحد الباحثين .«...أن ترجمة الاستعارة الشعرية تتجاوزالترجمة بمعناها البسيط المتصل في ايجاد مقابل لغوي للاستعارة الموجودة في الترجمة حيث ان هذا

---

[1]- ع. الحرصي «نظرات جديدة في الاستعارة, » ،**نزوى** <http ;//www. nizwa.com /volum15/p33_40.html-244k>

رهن بوجود نفس المستويات اللغوية والثقافية . بل إن حتى الحفاظ على نفس الصورة لا يعني نجاح الترجمة لأن الصورة في لغة الأصل مرتبطة بنظم ومستويات لغوية ونصية وثقافية قد لا توجد في لغة الترجمة . [1]»

بناء على ذلك نعتقد أن ترجمة الإستعارة ترتبط بداية بقدرة المترجم على توفير منظومة العناصر الثقافية في اللغة المترجم إليها , بالإضافة إلى الحفاظ على نفس الصورة في لغة الأصل , كما أنه لايكفي الإنتقال بالصورة فحسب ,بل يتعدى ذلك إلى قدرة المترجم اللغوية والثقافية على تحقيق الأثر نفسه المنقول الى اللغة الأخرى , وهو الأمر الذي يكسب الصورة شكلا من الجمالية قد تجعل المتلقي ينجذب الى الصورة و بالتالي يكون المترجم قد أسهم في تحقيق رسم مكافئ للصورةالاصلية .

قصيدة **حديث السمر** » «**Causerie**[2]»

في بداية المقطوعةالثالثة من القصيدة المذكورة , حيث يذكر :

Mon cœur est un palais flétri par la cohue ;
On s'y soule, on s'y prend au cheveux !
-Un parfum nage autour de votre gorge nue !

يتحدث بودلير في قصيدة «**Causerie**» , عن آلامه , عن بقايا قلب افترس من قبل الوحوش , ومن قبل النساء اللواتي لم يشفقن على قلبه , فأصبح بمثابة ساحة معركة واقتتال تتكسر على ظهره نصال النظرات والعبرات , والآمال والآلام , فطغت عليه

[1]- المرجع نفسه

[2]- C. Baudelaire, les fleurs du mal, P56

الكآبة والأحزان الوردية ودمرته خيبة الآمال ,فأضحى لا يستمتع بأي حديث ولا يستجيب لأي نداء ,ولا للملامسات بعد أن هدهدته الضربات فبدا عديم الإحساس .

وعليه نجد بودلير يرصد صورة بيانية ترسم تعاريج وآهات فؤاده الحساس الذي اكتوى من فرط التعرض للضربات , وقد تمثلت هذه الصورة في استعارة مطردة / métaphore filée حيث يشبه فيها بودلير قلبه بحيز متميز , واسع كأنه قصر , جميل كبهوه ، مزهو بحدائقه وحجراته , مكان الطمأنينة الذي يتوافد عليه الأحبة ويلتجئ إليه المقربون , والساحة التي يترنح في ربوعها العشيقات ,وبالتالي كان مركز العواطف ومنفى الإحساس بالحب وبؤرة تذوق الجمال .

وقد حاولنا أن نبين من خلال الجدول الموالي استعارة بودلير وما يقابلها من ترجمات عربية تراوحت بين الحرفية والحرة .

الآستعارة والترجمة	بودلير	ناجي	العيتاني	القصري
حرفية	Mon cœur est un palais flétri par la cohue	إن قلبي قصر وطئته أقدام قتله[1]	قلبي هو قصر انتهكه الغوغاء[2]	.قلبي قصر هتكت حرمته الأوباش[3]
	Mon coeur	قلبي	قلبي	قلبي

[1]– شارل بودلير ، أزهار الشر تر : إ. ناجي . ص 133

[2]– ش . بودلير , أزهار الشر تر : م. عيتاني ص 131

[3]– ش. [ودلير زهور الألم . تر : م.القصري . ص 133

ترجمة حرفية	Un palais	قصر	قصر	قصر

الجدول ج- 06

يتراءى لنا من خلال الجدول الموالي اتفاق الترجمات العربية في ترجمة الصورة البيانية البودليرية فكل الترجمات سعت الى نسخ الصورة الأصلية بصورة حرفية , رغبة في تحقيق الأثر ذاته الذي حاول بودلير إبلاغه للقارئ , فجاءت الصورة طبق الأصل , غير أن الاختلاف في دلالة هذه الصورة يكمن في حالة هذا القصر , والتي حددها بودلير بأنها قد انتهكت من قبل وحوش , بل تحددت من قبل ناجي في القتلة , بينما حددها العيتاني في الغوغاء , والقصري في الوحوش , فالاختلاف حاصل في هوية القائم بهتك حرمة هذا القصر/ القلب , فمعنى القتلة قد لايشير الى الوحوش ولا الى الغوغاء , فالقتلة مجرمون ينزعون الى الجريمة بدافع نفسي، اجتماعي , أما الغوغاء فأفراد ذو مستوى ثقافي محدود لا يملكون القدرة على التمييز بين القيم ، كما يدركون الربط العقلاني بين الواقع والعقل ، والتمييز بين العلاقات , الأمر الذي يدفعهم الى التصرف بمنطق تحكمه التقاليد والثقافة الشعبية الموروثة , فلا يبالون بقيمة العواطف البتة .وبالتالي تكون القدرة على الهتك , والتدمير الحقيقي للقصر/ القلب لا ترتد الى الغوغاء أو الى القتلة كم ذكر كل من ناجي والعيتاني وإنما تكون من قبل وحوش لا ينتمون لا الى فئة الغوغاء ولا إلى فئة القتلة، وإنما إلى فئة أكثر قدرة على التدمير والتي نعتقد أن القصري قد أشار اليها في ترجمته وهي الوحوش التي قد نراها لاتنتمي الى الفئة البشرية سوى بالشكل, إذ لا تملك فئة الوحوش التمييز بين القصر والأماكن الأخرى، فترتع في القصر كما ترتع في الطبيعة أو الغابة لتحول المكان الى ساحة من الدمار , والاقتتال والتناحر .

وعليه , نعتقد أن القصري قد وفق الى حد ما في نقل الصورة وتحديد حالة القصر المنتهكة من قبل فئة النساء المفترسات اللواتي رمز اليهن من خلال لفظ الوحوش ,

وبالتالي يكون قد تحسس بذلك نبض الدلالة التي حاول بودلير ايضاحها , وتلمس تعاريجها التي توحي بآلام بودلير الذي أضاع قلبه حينما ضاع قصره.حيث شبه قلبه الرقيق بالقصر الذي اكتوى بنيران النسوة اللواتي كن بمثابة الوحوش اللواتي أتين على قلبه فمزقنه ،الذي كان موضوع قصيدة «**Causerie**» .

هذا ويواصل بودلير رسم الصورة وتبيانها من خلال قوله :نحو

On s'y soule, on s'y tu, on s'y **prend aux cheveux** !

الجدول . ج–07

الآستعارة والترجمة	بودلير	ناجي	العيتاني	القصري
حرفية	On s'y soule, on s'y prend aux cheveux ![1]	يسكرون ويسفكون , ويلغون في الدماء[2]	فيه يسكرون , ويتقاتلون, ويتماسكون بالشعر[3]	.يعربدون فيه ويقتتلون , ويأخذ بعضهم بلحية بعض[4]

[1] – C. Baudelaire, les fleurs du mal .P56

[2]- ترجمة ناجي ص133

[3]-ترجمة العيتاني ص131

[4]-ترجمة القصري ص133

القلب	القلب	القلب	القلب	
الحيز/ المكان القلب / القصر	الحيز/ المكان القلب / القصر	الحيز/ المكان القلب / القصر	الحيز/ المكان القلب / القصر	

نلاحظ في هذا البيت أن بودلير يحاول استكمال الصورة التي بدأها من خلال حديثه عن أشكال التناحر والاقتتال بين هذه الوحوش التي هتكت وانتهكت صورة القصر , فذكر العربدة وهي صورة تنطبق على البشر, والتقاتل , والأخذ بلحية بعضهم بعضا أو بأحد أعضائه أجسادهم الحساسة .

هذا وقد قابلتها الترجمة العربية بصور مختلفة, كما نلاحظ أن ذلك الاختلاف في ترجمة مقولة بودلير: على نحو « on s'y prend par les cheveux ...» , وقد ترجمها ناجي ترجمة تضمنت ما يرمز إليه بودلير في قول ناجي « ..ويلغون في الدماء», فأصبح رمز الدم واللغو صورة تتضمن وتشمل ما يحصل من تقاتل.

في حين ترجمها العيتاني ترجمة حرفية , فأتى بمثيل المقول كما هو مبين في الجدول , غير أننا نلاحظ أن القصري يخرج الترجمة من الحرفية الى الحرة بترجمته قول **بودلير** الأخير أي انقضاء البعض على البعض الآخر، والتي ترجمها **القصري** ترجمة مثيلة وبألفاظ صورة مكافئة على نحو قول **القصري** « ...ويأخذ بعضهم بلحية بعض . » فترجم صورة بودلير بمجاز مرسل علاقته الجزئية , وتعتبر هذه المقولة التي أتى بها **القصري** بمثابة المثل في الثقافة العربية , وهي ترمز الى انقضاض شخص على شخص واحكام قبضته عليه , فيقع أحدهما في قبضة الآخر فيتغلب عليه , فعوض ذكر التقاتل ونقل الصورة الى غير ذلك من ذكر التفاصيل نضع عوض عنها صورة أحكم

تركيبا , وأكثر متانة, وأكثرايجازاوأبلغ تعبيرا؛ فنقول على منوال ما ذكر **القصري: أخذ بلحيته .**

فالاقتتال , واللغو والدماء ,يرمز له بهذه المقولة للإشارة لذلك التطاحن , ونعتقد أن القصري بترجمته هذه يكون قد وفق في استخدام هذه الصورة , التي استقى ملامحها من الأدب العربي ومن الثقافة العربية . فجاءت ترجمته أسلم من حيث التعبير والإيحاء بالنظر إلى الترجمات الأخرى التي أتينا على ذكرها.

قصيدة **« le Flacon»**

لقد لفت انتباهنا في هذه القصيدة , اختلاف المترجمين حول ترجمة استعارة جاء بها بودلير للحديث عن شخصه وعن قارورة العطر وارتباطها بالذكرى .على نحو قوله :

Ainsi quand **je serai perdu dans la mémoire**

Des hommes, dans le coin d'un sinistre armoire

Quand on m'aura jeté, vieux flacon désolé,

Décrépit, poudreux sale, abject, visqueux, fêlé[1],

وقد تعاملت الترجمة العربية مع الصورة كما يلي:الجدول .ج-08

[1] –C. Baudelaire, Les fleurs du mal , P .48

الاستعارة والترجمة	بودلير	ناجي	العيتاني	القصري
قصيدة القارورة	Ainsi quand je serai perdu dans la mémoire[1]	غير موجودة في ترجمة ناجي	وهكذا ,حين سأغيب في ذاكرة البشر[1]	.وهكذا عندما سيطويني النسيان من ذاكرة الانسان [2]
ترجمة حرفية	القارورة		االقارورة	القارورة
	الانسان		الانسان	الانسان

شبه الشاعر القارورة بالإنسان فصرح بالمشبه –الإنسان– وأراد به المشبه القارورة فهي استعارة تصريحية ومن ثم فإن هذه الاستعارة شكلت صورة بيانية جهزت المعنى وشخصته وحولته من حالة الجماد القارورة إلى حالة إنسانية لها شعورها وحركتها وروحها فهل تفلح الترجمة العربية في استبقاء هذه الجماليات والدلالات الإنسانية التي أوحت بها استخدامات بودلير؟

نلاحظ من خلال الجدول , أن استعارة بودلير تقوم على تشبيه القارورة بالانسان الذي سوف يتيه في ذاكرته فيصبح بعد ذلك نسيا منسيا , بعدما كان الشيء /الجمال , جمال الرائحة الذي يشكل العطر الذي يصاحب الانسان ، في مغامراته ورحلاته ، انه اللازمة الجمالية التي سوف تفقد قيمتها عندما تستفرغ من محتواها .

[1]– ش. بودلير أزهار الشر . تر : م عيتاني ص.113

[2]– ش. بودلير . زهور الألم ز تر م. القصري . ص 118

سلكت ترجمة العيتاني أسلوب الحرفية في الترجمة ، حيث تم نقل الصورة بالفاظها في سياقها الأصلي على نحو « **وهكذا ,حين سأغيب في ذاكرة البشر**» الأمر الذي يجعل منها نسخة لصورة بودلير، وهي صورة رأيناها شاعرية ذات أثر جمالي على الرغم من حرفيتها.

أما ترجمة القصري فألفيناها تسلك منهج المحاكاة في الترجمة « imitation » ، وهو منهج يقوم حسب درايدن «على إعادة سبك العبارات ، بل القصيدة كلها اذا اقتضى الأمر بحيث يستطيع تقديم المثيل أوالبديل للعمل الأصلي باللغة المترجم إليها. وهو يطلق على هذا الاصطلاح .. المحاكاة أي محاكاة الشاعر فيما فعل من ... صور ومعان ... وهو أصلح المناهج للترجمة الأدبية. » [1]

لقد عمل **القصري** في ترجمته على تحقيق الصورة ذاتها التي نقلها عن النص الأصلي البودليري ، حيث أضحت صورة معبرة في نظرنا ، وهذا استنادا على الصورة ذاتها التي قد يكون نقلها **القصري** من الموروث الثقافي العربي ، الحال الذي جعل هذه الترجمة توظف أسلوب **التطويع التركيبي**[2] رغبة في خلق معادل بياني، بل قد تفوقه في قدرة التعبير عن فعل النسيان على نحو ترجمة **القصري** في قوله : « **وهكذا عندما سيطويني النسيان من ذاكرة الانسان** » لقد عمل **القصري** على مقابلة الفعل **se perdre** عند بودلير بالفعل **يطوي** ،وإذا ما حاولنا أن نعود الى معنى الفعل لألفينا ذكره في القرآن الكريم حيث يذكر الله سبحانه عز وجل في قوله في سورة الأنبياء « يوم نطوي السماء كطي السجل للكتاب[3] » وقد جاء معنى الآية ليدل على الإفناء ، أي فناء الأرض بطيها للسجل. ونعتقد أن القصري قد استعار الفعل من الموروث الديني وكتاب القرآن الكريم ليوظفه في ترجمته والتي أصبحت لديه المرجعية التي سوف تسعفه في

[1]- محمد عناني . فن الترجمة . الشركة المصرية العالمية للنشر- لونجمان ،1992 ، ط 1 ، ص . 147

[2]– إنعام بيوض الترجمة الأدبية مشاكل وحلول .ص 98

[3] - القرآن الكريم , سورة الأنبياء , الآية 104

البحث عن المكافئ الديناميكي في عملية تركيب الصورة، الأمر الذي جعل ترجمته تفوق وتتعدى بمعناها الثقافي العربي دلالة وصورة الأصل ، كما نعتقد أن التقابل بين المعاني على هذه الشاكلة أي البحث في الموروث العربي عما يوازي صورة الأصل في الترجمة ذلك ما يوصي به القائمون على الترجمة حتى يتمكن المترجم من تحقيق الأثر والجمالية ذاتها في النص الأصلي. وقد كانت رغبة المترجم في اختيار الصورة بحدث يمكنه من العبور الى الصورة الأصلية لتحقيق الأثر البودليري ذاته فكان فعل **الطي** بالنسبة للقارورة الفعل المناسب للتعبير عن فكرة الإفناء. ذلك أن خوف القارورة من أنها ستؤؤل الى الزوال والنسيان بعدما تفرغ من محتواها ، بمثابة طييها من قبل النسيان ، فتزول فلن يكون لها بعد ذلك ذكر.

وعليه تكون صورة القصري قد أدت معنى الصورة البودليرية ، والتي تسعى الى تصوير الفناء والسوداوية التي كرس لها بودلير كل موضوعاته ، يعمل الشاعر في هذه القصيدة إلى الإشارة من خلال القارورة إلى ذاته ، فبودلير ظل يعاني فوبيا الفناء ، والخوف من ألا يعود شيئا يذكر، وقد تأتت له هذه التهيؤات من خلال الرومنسية ، ومعانقته للسوداوية ، فكانت حينها أصل ،ومنشأ كل موضوعاته .منشأ الكآبة والسأم اللذين سوف لن يفارقا ريشته ، والتي كان قد قدر لها بل حكم عليها أن تكون وفية للكآبة والسأم .حيث يذكر جان بول سارترفي مقدمته في ترجمة العيتاني «ذلك لأنه ، بالرغم من الخدع التي نسجت الصورة التي اتخذها في نظرنا الى الأبد ، يعرف جيدا أن نظرته الذائعةالصيت لاتشكل سوى شيئ واحد مع الشيء المنظور إليه ، وأنه لن يبلغ أبدا امتلاكا حقيقيا لذاته بل سيبلغ فقط هذا التذوق الفاتر الذي يميز (يشكل خاصية) المعرفة التأملية .إنه يحس بالسأم ، وهذا السأم ، « الآفة الغريبة التي هي مصدر جميع أمراضه..وكل نحاحاته البائسة،ليس حدثا عرضيا ،لا، كما يدعي- بودلير- ثمرة انعدام

الفضول لديه، هذه الحالة المقززة » : بل إنه السأم البحت من العيش الذي يتحدث عنه فاليري ، إنه الطعم الذ يحسه الشخص ، لنفسه،ونكهة الوجود [1] »

هذا ويضيف جان بول سارتر أن بودلير، شخص قداستوطن السأم احاسيسه و دواخله ، وأصبح المنظارالذي يرى من خلاله الوجود ، والحياة، والبهجة والعطر ،حيث ظل هذا«الشميم الشاحب، المنبعث من قارورة مفتوحة ، ... بالكاد، والحاضر بلطف وبصورة فظيعة ، هو أفضل رمز للوجود لذاته ،للشعور، وهكذا فإن السأم هو إحساس ميتافيزيقي ، المشهد الطبيعي الداخلي لبودلير والمادة الخالدة التي صنعت منها بهجاته ، وهيجاناته العاصفة ، وآلامه . وها هي كارثته الجديدة : إنه ، وقد أرقه حدسه بتفرده القطعي ،أدرك أن هذا التفرد هو ملك الجميع ،وكل إنسان، وحينئذانتهج طريق وضوح البصيرة ليكتشف طبيعته المفردة ومجمل السمات التي كان يمكن أن تجعل منه الكائن الذي لايمكن إطلاقا أن يحل محله أحد : لكن ما صادفه على طريقه ليس هو وجهه الخاص ، بل الأنماط اللامتناهية للوعي (لشعور)الكوني الشامل .إن الكبرياء ووضوح البصيرة والسأم لا يشكلان سوى شيء واحد: ففيه وبالرغم منه ، هو وعي الجميع وكل شخص يبلغ ذاته يتعرف الى نفسه » [2]

<u>قصيدة « la Chevelure [3] »</u> :

Longtemps ! toujours! ma main dans ta crinière lourde

Sèmera le rubis, la perle et le saphir,

- [1] - شارل بودلير ، أزهار الشر ترجمة .محمد عيتاني ،دراسة محمد عيتاني ص 9

-[2]محمد عيتاني . أزهار الشر .ص 10

[3] – C. B, Les fleurs du mal . P.26

Afin Qu'à mon désir tu ne sois jamais sourde !

N'es tu pas l'oasis où je rêve, et la gourde

Ou je hume à long traits le vin du souvenir ?

تلهم **Jeanne Duval** ، بودلير فيبدع قصيدته **La Chevelure**، حيث تتلاحم الصور البيانية وتتزاحم ، من كناية واستعارة وتشبيهات ، فتصور لنا تعالق حواس بودلير بعشيقته، إنه الجسد الذي تتشكل على أرضه معالم اللذة والنشوة ، عالم سحري مثير ترتسم من خلال بودلير جغرافيا القارات ،بل إنه الجسد الحلم الذي سيأخذ بودلير إلى عوالم حسية ونصف محسوسة سحرية ، فأضحى بؤرة اللذة والألم ،والعطر والانتشاء و عالم تكتمل فيه الصور وترتد جمالا وكمالا ، ذلك أن مجرد إثارة عضو من الأعضاء كلبدة الشعر مثلا ، يحول واقع بودليرالى حلم ، فتتمازج العطور وترتد الأعضاء الى معاول هدم بعدما كانت موضوع الإلهام وسر الوجود .وهذا لنتبين الاستعارة وترجمتها في الجدول. ج-09

الاستعارة والترجمة	بودلير	ناجي	العيتاني	القصري
اسلوب التطويع في الترجمة الجزء من اجل الكل	N'es tu pas l'oasis où je rêve, et la gourde Ou je hume à long traits le vin du souvenir ?	ألست الواحة التي أحلم بها والقنينة التي أجرع منهاخمر ذكرياتي.[1]	ألست أنت الواحة التي أحلم فيها ، والمطرةالتي إرتشفت منها ، برشفات طويلة ،خمرة الذكرى؟[2]	أولست الواحة أحلم في عرصاتها ، والإبريق أحتسي منه خمرة الذكريات ، جرعا متتاليات[3]؟
حرفية	المرأة	المرأة	المرأة	المرأة
	الواحة/ القنينة	الواحة/ القنينة	الواحة/ القنينة	الواحة/ الإبريق

يبين الجدول الأخير ،اختلاف المترجمين العرب في نقلهم للاستعارة التصريحية ،حيث نجد هناك من ترجمها ترجمة حرفية، وهناك من اجتهد في البحث عن مقابل لها في الثقافة العربية ، حيث يتحدث بودلير من خلال هذه الصورة عن جمال عشيقته **Jeanne Duval** [4] ، التي يشبهها بالواحة تارة وبالقنينة طورا آخر، التي اختمر من

[1]–شارل بودلير . أزهار الشر . تر : إ. ناجي.ص109

[2]– ش. بودلير . أزهار الشر . تر : م . عيتاني ص. 64

[3]– ش. بودلير . زهور الألم . تر : م . القصري . ص.79.

[4] – Dominique Rincé, Les Fleurs du mal , 4 . P. 40

رشفاتها .فتتجلى منظرا طبيعيا ساحرا ، والواقع حلما، وتفتح السعادة ذراعيها، لتحتضن بودلير فيسعد ويبتهج في حضن امرأة ، اجتمعت فيها معالم الطبيعة ونكهة الخمرة .

يلاحظ المتفحص للنص البودليري أن المترجمين ثلاثتهم، سلكوا أسلوب الحرفية في الترجمة، حيث ترجموا المشبه به في الجزء الأول l'oasis بالواحة. وقد غدت حينها الصورة المترجمة صورة سليمة إلى حد ما. وبناء على رأي Henri Suhamy ،في دراسته لترجمة الاستعارة ،والذي علق عليه أحد الباحثين في أنه :« بالإمكان أن تكون الصورة ذاتها (المترجمة والأصلية) مفهومة من قبل قراء أو سامعين يتحدثون لغات مختلفة، لأن الصورة في الأساس ليست بتعبير فحسب و إنما هي تشبيه أو رؤية، أو حدس خيالي مشترك وعالمي ،... » *[1]

يبين الباحث ذاته، أن ترجمة الصورة بحرفيتها ،في بعض الأحيان قد يكون منهجا،وأسلوبا ناجعا ، وخاصة عندما يتعلق الأمر بترجمة صورة بيانية مشتركة ، ومفهومة من قبل قراء مختلفة ألسنتهم ، قادرين على فهم الظلال ذاتها في الصورتين ، وبالتالي لمس الأثرالجمالي ذاته ، بل تحسس الصدى ذاته الذي تخلفه الصورتان . وهو ما نلمسه خلال مقاربتنا للاستعارة التي ترجمها ناجي والعيتاني بحرفية، سوى أن هذا الأسلوب الحرفي ، نراه لم ينتقص من قيمة الصورة شيئا انطلاقا من أن كل من بودلير وناجي والعيتاني والقصري قد حاول اللجوء إلى الواحة واعتبرها حيزا جميلا وفضاء متميزا ينطوي ، على الراحة والأمان والإطمئنان ، الأمر الذي يجعل المكان المذكور بهوا للأحلام ، فكانت حينها الواحة/l'oasis الصورة التي تتقاطع فيها الفرنسية بالعربية

---

[1] - Palimpseste 17 : traduire la figure de style, Paris, Presse de la Sorbonne Nouvelle, 2005, P 176+32.

*« Une même image peut être comprise par des lecteurs ou auditeurs qui parlent des langues différentes , car à la base d'une image , il y a autre chose que les mots : une comparaison , une vision , une intuition imaginative , qui peut bénéficier d'un passeport universel , affirme Henri Suhamy dans son étude des métaphores et des hapillages dans Shakespeare et dans Scott. »

RAffaella Cavalieri,2005 « traduire la figure », acta fabula, automne (vol6, N°3), URL : <http: //www.fabula.org/revue/document1041.php> mars 2007

، لتقول بوضوح الصورتين وما تعكسانه من ظلال ، وما تشيران إليه من إيحاءات تتعلق بصورة مكان الحلم .

غير أننا نتبين اختلافا واضحا بين المترجمين في الجزء الثاني من الاستعارة المطردة أي métaphore filée , ،أين يتفق كل من ناجي والعيتاني في ترجمة المشبه به المتجسد في la gourde بالقنينة وهي ترجمة حرفية حاولا من خلالها تحقيق الصورة ذاتها التي عمل بودلير على تبيانها وتوطيد معناها.

أما القصري فنجده يخالف ناجي والعيتاني في هذه الترجمة، فقابل، المستعار له la gourde بالمستعارله في الترجمة **بالإبريق** ، وهي ترجمة غير حرفية ، ترجمة عمل القصري فيها على البحث عن ما يكافئ القنينة، التي تشير الى ماعون الشرب ، واحتساء الخمرة في الثقافة الغربية ،بماعون الشرب في الثقافة العربية ؛حيث نجد أنه من عادات العرب احتساء الخمرة من خلال **الإبريق** وهو آنية عربية من صنع عربي ذات شكل متميز ينتمي إلى الثقافة والحضارة العربية .وخير دليل على ذلك مايذكره الشعراء في نظم قصائدهم ، حيث نلفيهم يتغنون بالإبريق ،إبريق الخمر ، الذي تردد ذكره في الشعر الى أن أصبح لازمة ،وقد تعدى ذلك إلى أن أصبح موضوع شعر كما هو الحال في قصيدة رباعيات مظفر النواب على نحو قوله:

....

قمت مذهولا إلى **إبريق** خمري ثملا

علني أطفيئ نيران ارتباكي بالطلا

سكب **الإبريق** كأسي نضوبا صامتا

آه مولاي فراغ الكأس بالصمت امتلىء

أنقر الكأس إذا ما نضبت واشرب رنين

فهي ما ضمت سوى خمرتها عبر السنين [1]

....

ينضاف إلى هذا، أن موضوع **الإبريق** قد طرق من قبل كثير من الشعراء العرب أمثال :الشاعر إيليا أبي ماضي ، الذي له قصيدة موسومة با**لإبريق،** هذا بالإضافة إلى تواتر ذكره في حكاية ألف ليلية وليلة .

وخلاصة القول يبدو أن القصري قد حاول أن يضع القارئ بترجمته الأخيرة في محيط لغوي ودلالي وثقافي عربي ، فوظف لفظ **الإبريق** كآنية لشرب الخمرة. (أسلوب الإبدال في الترجمة) [2].

غير أنه عندما يتعلق الأمر بالآنية الغربية الخاصة بشرب الخمرة فنلفيها تتمثل في القنينة ،وقد كان سبب لجوء بودلير الى هذه الصورة راجعا ، ربما إلى وجود الشبه بين هيكل القنينة وجسد المرأة من جهة كما يشترك الهيكلان في كونهما موضوع انتشاء من وجهة أخرى، فمثلما تسكر القنينة بمحتواها، فإن المرأة تسكر العالم بسحر جمالها. الشيء الذي يكون قد دفع القصري الى ترجمة la gourde ب**الإبريق** ، رغبة من القصري في توظيف الموروث الحضاري والثقافي العربي ، والذي تجسد في **الإبريق** ، ونعتقد أنه قد وفق الى حد كبير في إيجاد مقابل عربي سليم يكون بمثابة المكافئ الديناميكي الذي أوصى به نيدا في نظريته حول أسلوب الترجمة .

قصيدة النشيد/Hymne :

أما في القصيدة الموسومة بالنشيد/ **Hymne** ، فيورد بودلير استعارة ،كما سيتوضح ذلك من خلال الجدول ج–10:

-[1] مظفر النواب.«رباعيات »،< http;//www.adab.com > [1]

[2]إنعام بيوض الترجمة الأدبية ص 77-

القصري	العيتاني	ناجي	بودلير	الآستعارة والترجمة
الى من تعلقها فؤادي. الى الحسناء الفائقة السناء.الى التي تملأ الفؤاد. بالضياء[3]	غير موجودة في قصيدة العيتاني	إلى أغلى الناس، وأجمل الناس التي تملأ قلبي بالضياء[2]	A la tres-chere, à la très–belle, Qui remplit mon cœur de clarté. [1]	حرفية
المرأة		المرأة	المرأة	
الإله		الإله	الإله	

يرصد بودلير استعارة فشبه المرأة (المشبه) بالإله المشبه به ، لأن الله هو الذي يمنح الضياء

يلاحظ القارئ اتفاق المترجمين في نقل الاستعارة الى اللغة العربية، وقد احترفوا أسلوب الحرفية في تعاملهم مع هذه الصورة ،التي نلفيها تتحدث عن رسم صورة قدسية لمحبوبته فهي الضياء الذي سيملأ قلبه ، والإله الذي سيمنحه الصفاء ، والحياة والضياء والمعرفة ، والملاك المعبود ، الملاك الخالد . يتسامى بودلير في هذه الصورة

[1]- Charles Baudelaire , Les fleurs du mal .P

[2]- شارل بودلير. أزهار الشر . ترجمة ابراهيم ناجي" ص 148

[3] - شارل بودلير. أزهار الشر . ترجمة :مصطفى القصري .ص:308

بالمرأة ، فأصبحت لا تجسد الخطيئة ، بل هي الروح الصافية المنزهة ، ملهمة الشاعر الرفيقته التي تشد أزره.

وقد عمل المترجمون على نقل الصورة بحذافيرها، فقابلوا le coeur بالفؤاد ، و la clarté بالضياء . ساعين الى تتبع خطى النص الأصلي وملامحه التي ترمز الى الصورة القدسية التي لون ملامحها بودلير بأجمل العبارات، فغدت المرأة لديه الملاك الخالد .

يعد **الزمن** من بين الموضوعات التي أرقت بودلير ، فكانت كابوسا يتتبع خطاه ويتحسس حركاته وترنحاته أين ما حل ،وارتحل ، كما كان في الآن ذاته الملهم الذي يتحسس به الحياة ،و يتشكل الواقع في صور توحي بفوبيا الزمن ، هذا الزمن الذي بات بمثابة غول يقف في وجهه ويبشره بالعدمية ، وخاصة وأن بودلير كان يتقدم به العمر،ويتحسس سيلان الزمن ،الذي سوف يقضي على عامل الإلهام لديه ، وهو ما دفعه إلى وسمه بالعدو ،في قصيدته الذي عنونها ب**L'Ennemie** .

حيث يشير بودلير من خلال القصيدة المذكورة ،و يعبر من خلال صورة بيانية مطردة عن خوفه وقلقه الذي يتضاعف كل ما أحس بتقدم الزمن و اقتراب الموت ، فيتملكه الأسى ، ويتخطفه الحزن،فيرسم بعبقرية فذة ، وبريشة فنان ملهم، تعالق الزمن والفصول التي توحي الى عمر الإنسان ، فيتحدث عن الصيف والخريف ليقابلها بمراحل عمر الإنسان ، فتتشاكل الصور لتنطق ب بسيولة الزمن وتقدم العمر .

لاحظ قوله:

Ma jeunesse ne fut **qu'un <u>ténébreux orage</u>,**

Traversé çà et là par des brillant soleils;

Le tonnerre et la pluie ont fait un tel ravage,

Qu'il reste en mon jardin bien peu de fruits vermeils.

Voila que **j'ai touché l'automne des idées,**

Et qu'il faut employer la pelle et le râteau

Pour rassembler à neuf les terres inondées,

Où l'eau creuse des trous grands comme des tombeaux[1]

أثناء تحسس مدى اقتراب المترجمين العرب في قراءة ونقل الصورة التي رسمها بودلير في حديثه عن الزمن ،من خلال جدول خلناه وسيلة تبيان نوعية الترجمة العربية ، التي الفيناها تتفق في رصد صورة بيانية تقترب كثير من الصورة الأصلية ، وقد يعود هذا إلى اتفاق الثقافة العربية والفرنسية خاصة في استعمال الصورة الموحية ذاتها التي يستعملها الفنان العربي في التعبير عن تقدم العمر بالإنسان ،ومما لاشك فيه أن الثقافة العربية محكومة بثقافة خاصة تجعلها ترتبط بالتغير الطبيعي واختلاف الفصول لتجعل منها صورة يلتجأ إليها في التعبير عن حياة ألإنسان، وهو الأمر الذي قد كان دفع الترجمة العربية إلى الأسلوب ذاته وهو ما يثبته الجدول الموالي ;

[1] –C. Baudelaire, Les fleurs du mal . P16

الاستعارة والترجمة	بودلير	ناجي	العيتاني	القصري
حرفية	Voila que j'ai touché l'automne des idées,	غير موجودة في ترجمة ناجي	ها أنا قد لامست خريف الأفكار[1]	ها أنا قد ناهزت خريف الأفكار[2]
	الأفكار		العمر	العمر
	الفصول		الفصول	الفصول

الجدول – ج11

من الملاحظ أن بودلير قد رصد استعارة في قولهl'automne des idées، فشبه الشاعر الأفكار وهي شيء معنوي مجرد بالزمن وهو كذلك في دورة فصوله فحذف الزمن المشبه به وترك صفة من صفاته التي تمثلت في الخريف . توحي الترجمة العربية عبر الصورة البيانية المرصودة في النص والتي جاءت كمقابل للصورة الأصلية فماثلتها في التعبير عن تقدم السن بالإنسان من خلال اللجوء إلى استحضار عنصر فصل الخريف الذي قد يعبر به عن الشيخوخة وتقدم العمر في الثقافتين العربية والفرنسية.

وتوحي القراءة الفاحصة للصورتين ، باتفاق كل من الإستعارة الأصلية والإستعارة العربية ،ومما لا شك فيه أن السياق الأصلي استوجب هذا التشكل والتمثل، والإرتباط بتغير الفصول ،وكذا تشبيه تقدم السن بالإنسان بخريف الأفكار أو خريف العمر ، فكانت الإشارة إلى الحقبة الزمنية من خلال مرجعية الفصول ، أو بالأحرى فصل الخريف ،هو الذي سمح للترجمة العربية الممثلة في ناجي والقصري ،بألا مانع من استعمال الصيغة

[1]– ش، بودلير أزهار الشر تر محمد عيتاني ص.42

[2]–ش ، بودلير زهور الألم ، تر . م القصري ص، 61

ذاتها كأسلوب يقترب من فعل التطابق في الترجمة، ويبتعد عن هذه الحرفية بالقدر ذاته الذي يفترق عنها ، في كون أن الصيغة ذاتها والصورة ذاتها ، وما تحمله من تشاكل بين الثقافتين العربية والأجنبية، ينتمي إلى حقل المعجم الثقافي العربي الذي يعول كثير ا على أسلوب التماثل بين الأعمار والفصول ، فكانت الترجمة العربية قد اختزلت الصورة في الطبيعة وما تحمله من معاني وتشابه بين سن الإنسان فصول الطبيعة فكثيرا ما نذكر ربيع العمر وخريف العمر .

وعليه نعتقد أن تقاطع الصورتين في فعل الإيحاء ، يجعل الترجمة معبرة إلى حد ما ، انضوت فيها الاستعارة العربية والفرنسية على الظلال ذاتها دون أن تتطابقا ، وهي الدلالات نفسها التي رأيناها لا تخضع لضوابط معينة أو لجغرافيا بعينها، مما أكسبها قدرة تخرج عن الإطار الثقافي أو الثقافي الخاص فساهمت بشكل فاعل في فك الغموض عن القارئ أو المترجم العربي الذي حرر رقبة الترجمة في ضوء إمكانية تقابل الصورتين البيانيتين ولعل ما يثبته قول الإمام عبد القاهر الجرجاني: في أنه « .. كان ينبغي أن لا تجب المزية بما يبتدئه الشاعر... في كلامه من استعارة اللفظ للشيء .. وأن تكون الفضيلة في استعارة قد تعورفت في كلام العرب وكفى بذلك جهلا ...ولا أكثر تفلتا من الفهم وانسلالا منها ، وأن الذي قاله العلماء والبلغاء في صفتها والإخبار عنها رموز لا يفهمها إلا من هو في مثل حالهم من لطف الطبع ومن هو مهيأ لفهم تلك الإشارات حتى أن تلك الطباع ..والقرائح والأذهان قد تواضعت فيما بينها على ما سبيله سبيل الترجمة يتواطأ عليها قوم فلا تعدوهم ولا يعرفها من ليس منهم» [1]

قد نخالف الباحث في كون أنه بإمكاننا ترجمة الإستعارة ترجمة حرفية إنطلاقا من أنه يمكن ، إذا تشاكلتا الاستعارتان في الإشارة إلى عمر الإنسان، مثلما هو حاصل في ترجمة استعارة بودلير **l'automne des idées** ب **خريف العمر أو الأفكار** ، فنجد

[1]- الإمام عبد القاهر الجرجاني . دلائل الإعجاز في علم المعاني .دار الكتب العلمية بيروت لبنان ص.193

الفرنسية والعربية تتفقان في التعبير عن تقدم السن بخريف العمر بينما تختلف العربية والانجليزية عن التعبير ذاته الذي أتى على ذكره الباحث .

ويضيف بودلير استعارة مطردة أخرى(métaphore filée)، كان قد نقلها ناجي والعيتاني والقصري إلى العربية ، كما سيتبين من خلال الجدول الموالي ، حيث شبه فيها بودلير الزمن بالعدو فيقول :

O douleur ! O douleur le temps mange la vie,

Et l'obscure Ennemie qui nous ronge le cœur

Du sang que nous perdons croit et se fortifie ! [1]

يشبه بودلير الزمن بالوحش الذي يلتهم الحياة ، والعدو الذي يتغذى ويتقوى بالأفئدة ،فيتأسى ويحزن على حاله ، ويتأوه ألما على ذاته التي سيأتي عليها الزمان ، فلا يبق منه باقية .

لاحظ كيف نقل المترجمون هذه الصورة:

[1] – Charles Baudelaire les fleurs du mal P :16

القصري	العيتاني	بودلير	الاستعارة والترجمة
أيها الألم أيها الألم الدهر يلتهم الحياة ، وهذا العدو الغامض الذي يغتث أفئدتنا يضخم تقوى بالدماء الضائعة منا.[3]	آه أيها الألم !أيها الألم !إن الزمن يفترس الحياة والعدو الغا مض الذي يقرض قلوبنا يكبر ويستمد قوة من الدم الذي نفقده[2]	O douleur ! O douleur le temps mange la vie, Et l'obscure Ennemie qui nous ronge le cœur Du sang que nous perdons croit et se [1] fortifie !	
الزمن	الزمن	الزمن	المشبه
الغول	الغول	الغول	المشبه به

الجدول رقم .ج12

يرصد بودلير استعارة مطردة métaphore filée حيث يواصل رصد مجموعة من الاستعارات المتتالية في قوله :

le temps mange la vie

Ennemie qui nous ronge le cœur

[1] – Idem P. 16

[2] – ترجمة م عيتاني ص42

[3] – ترجمة القصري ص61

يشبه بودلير الزمن بالغول فيلتهم الحياة، والأفئدة.

يلاحظ القارئ أن الترجمة العربية سلكت أسلوب الحرفية في الوقوف على معنى نص بودلير، وردت في الترجمة استعارة مكنية في تشبيه الزمن بالغول وهو شيء معنوي فحذف المشبه به الغول وترك صفة من صفاته هذه الصور البيانية تشخص المعنى وقدمته في صورة محسوسة مجسدة.

كما يتبين من خلال الجدول ، تشبيه الزمن الكائن الغريب رغبة في معاينة المعنى ذاته الذي حدده بودلير من خلال صورته البيانية . ونعتقد أن كلا من القصري والعيتاني حاولا محاكاة الصورة البيانية البودليرية التي تحترف التشخيص فشخصت الترجمة الزمن جريا وراء صورة بودليرالتي نراها تهب الزمن الحياة ،والقدرة ، وصفة الوحشية التي لاتقاوم .

يلاحظ القارئ من خلال هذ ا لعرض، وهذه المقاربة لترجمة الإستعارة في ديوان بودلير أن الترجمة العربية تراوحت بين الحرفية والحرة الإبداعية ، حيث عمل المترجمون العرب على تفعيل عملية الترجمة من خلال البحث عن المكافئ والمقابل في المعجم العربي ، كما رأينا ذلك فيي النص العربي ، ونعتقد أن القصري كان قد أوفى الترجمة حقها بالنظر للعيتاني ،وقد لاحظنا ذلك في أكثر من مقام في ترجمة القصري التي رأيناها تجتهد في البحث عن المقابل العربي بغية الوقوف على الأثر الجمالي ذاته الذي يخلفه النص الأصلي . والذي كثيرا ما ألفيناه يتفق في بيانه ببيان العربية .وقد أشار إلى هذا الصادق مازيغ في تقديمه للقصري بقوله : « بودلير في حساسيته ومناهجه البيانية واتجاهه الذوقي لذو **<u>قرابة خفية من شعراء الشرق بين عرب وفرس</u>** وهوفي نزعته الصوفية التي ربما اصطدمت ب بنزعات عصرية أخرى وتكاملت معها لحريّ بأن يسترعي انتباه مصطفى القصري ...الذي اتسعت مداركه لتفهم وتذوق الأعلام المتأخرين للشعر الغربي أمثال بودلير .... »[1] .

[1]- شارل بودلير . أزهار الشر . ترجمة مصطفى القصري دراسة مصطفى القصري . ص 6

إن التطابق الوارد في الترجمة العربية يرجع في غالب الأحيان إلى تقارب الصور البيانية بين العربية والفرنسية فيما يخص الإستعارة ، وهذا اعتمادا على القول السالف في أن بودلير يشبه في بيانه كثير من شعراء المشرق ، الأمر الذي يجعل صوره يمكن ترجمته ترجمة حرفية دون أن يخل ذلك بالصورة وأثرها الجمالي .

قصيدة « **LE SERPENT QUI DANSE» الثعبان الراقص»،**

يقول بودلير في هذه القصيدة :

Je crois boire un vin de bohême,

Amer et vainqueur,

Un ciel liquide qui parsème

D'étoiles mon cœur !

يصف بودلير في هذه القصيدة عشيقته Jeanne Duval ، التي إلتقى بها في سنة 1842 ، كانت ممثلة بالمسرح الباريسي آنذاك ، حيث يصف عذوبة جسدها المرمري ، فيشبهه بالحرير ،وطراوة لبدة شعرها المخملي بالبحر ، فتتحول حينها العشيقة إلى حلم ،بل إلى كائن خرافي .

هذا وقد اتسم وصف بودلير لعشيقته بالدقة ، إلى حد أنه وزع مواصفاتها ونشر ملامحها جميع موصفاتها ، عبر جسد القصيدة كلها، فنجده يبدأ بتوصيف البشرة ، ثم ينتقل إلى اللبدة، لبدة الشعر ثم العينين ، مرورا بالرأس ، ثم الفم فالأسنان إلى أن يصل إلى توصيف ريقها . وهو الأمر الذي يجعلها بالنسبة له كائنا جميلا يعبق أنوثة ، سحرية الملمس ، والشكل ، فنلفيها تتألق في تناسق في شعر بودلير فتصبح بالنسبة له المنفذ

الذي الذي يجب المرورعبره للترويح عن مآسيه، وأحزانه عبر صور بيانية جميلة.هذه الصور البيانية التي اقتطفنا صورة بيانية وهي صورة أفعى ترقص، في لون يميل إلى السواد ،وهي التي تهب دون أن تعطي ،وتغوي دون أن ترضي، صعبة المزاج التي نقف على معانيه غير المصرح بها كما يمكن الوقوف عليها من خلال ذكره للذهب مرة وطورا آخرحديد، وباللين طورا ووبالمرارة أطوارا أخرى على نحو قول بودلير من خلال ترجمة القصري في :

عيناك لاتوحيان

لابالقسوة ولا بالحنان،

عينان كلؤلؤتان باردتان ،

الحديد والذهب فيهما يمتزجان

أيتها الحسناء ، حسناء من غير اكتراث،

حين أراك تمسين

أحسبك ترقصين

كثعبان تتثنى على رأس قضيب.[1]

قابلنا قول بودلير بالترجمة العربية بغية تبيان مدى ارتباط الصورة العربية بالصورة الفرنسية ومدى وفاء المترجمين العرب لبودلير وكذا مدى قدرة اللغة العربية على استيعاب بيان الفرنسية .

[1]- شارل بودلير . أزهار الشر . ترجمة : مصطفى القصري ص. 87

الجدول :رقم .ج13

الاستعارة والترجمة	بودلير	العيتاني	القصري
	Je crois boire un vin de bohême, Amer et vainqueur[1]	أحسب أنني أحتسي نبيذا بوهيميا المر والظافر[2]	أحسب أنني أحتسي خمر بابل مجة الطعم شموسا [3]
	الريق	الريق	الريق
	خمر البوهيهي	نبيذ بوهيميا	خمر بابل

نتبين من خلال مقاربتنا للترجمة العربية ،اختلاف ملحوظا وبائنا بين المترجمين العرب الذين حاولوا الإنتقال بالاستعارة الى العربية ، حيث نلاحظ في البداية اختلافا في أسلوب الترجمة الذي ألفيناه يتراوح بين الترجمة الحرفية والترجمة الحرة لإبداعية ، فالعيتاني سلك أسلوب الترجمة الحرفية ، حيث جاءت ترجمته نسخا للصورة الفرنسية ، إنها محاولة من العيتاني في جعل الصورة الغربية تستوطن السياق العربي بمعجم ثقافي غربي ، مما يجعلها نسخة طبق الأصل لإستعارة بودلير ،والتي كان يسعى بودلير ذاته وفقها إلى تبيان أنه أصبح مخمورا تحت تأثير فتنتها ، واقع تحت سيطرة سحر جمالها ، مما دفعه الى توصيف ،بل تشبيه ريقها بالخمر البوهيمي ,الذي يقول بفكرة نقل عدوى او المخدر عبر قبلاتJeanne Duval الى بودلير . وبالتالي يكون le vin de

[1] – C .Baudelaire . les fleurs du mal. P29

[2]- ترجمة العيتاني ص 37

[3]-ترجمة القصري ص 86

bohême، بمثابة المخدروالشراب السحري الذي يذهب بعقل شاربه ويوقعه تحت تأثير الحبيب ، فيقع تحت سطوته ، مفتونا غير قادر على تخليص ذاته من أثر التخدير، ونعتقد أن le vin de bohême، شراب أسطوري ، من قيمه تخدير المحب وجعله تحت سيطرته ، وهو الشئ الذي يجعل بودلير يعول على هذه الصورة في تبيان أثر وشدة تأثير ريق محبوبته فيه بالشراب ، بل بالخمر البوهيمي .

وقد أبقى المترجم العربي العيتاني على الصورة ذاتها مطمئنا على أنها سيكون لها كبير الأثر إذا ما نقلت بحرفية الى العربية ،وهو سلوك سليم لمسناه من خلال وقوفنا عند هذه الترجمة . غير أننا عند تفحصنا لترجمة القصري ، رأيناها تعبر عن الاستعارة ذاتها ولكن بترجمة غير حرفية , فالقصري يقابل الصورة البودليرية بصورة موازية ، أو قل استعارة نراها تكافئ الصورة البودليرية، بل، قد تتعداها في شدة تأثيرها ، وعمق معناها عندما تنتقل بالمعنى الأصلي الى معنى اللغة العربية وبمعنى حضاري يستدعي التاريخ والثقافة البابلية ، في قول القصري : **أحسب أنني أحتسي خمر بابل** ، فشدة تأثير الريق ، وربما حلاوته ، وسحر الذوق الذي يحسه المرتشف لهذا الريق سوف لن يحس إلا إحساسا واحد ، إحساسا يتيما ، ممثلا في الإحساس بالجنون من فرط تأثير المادة في الشخص . ولأن القصري نراه يعول على أسطورة الخمر البابلي التي يذكر أحد لباحثين بصددها أنها :« يمكن أن ندرك كيف أن **الذين شربوا من خمر بابل جنوا** واختل عقلهم ،صارت خطواتهم غير ثابتة ، وبسبب عقولهم الواهية وأفكارهم المترددة يعيشون دائما في قلق واضطراب ويملأ الشك حياتهم باستمرار . »[1]

بناء على ذلك نعتقد أن لجوء القصري إلى استحضار ومقابلة الاستعارة البودليرية بصورة خمر بابل يرتد إلى رغبة القصري في تحقيق الأثر ،والوقع ذاته ، والشدة ذاتها التي تخلفها الخمرة البوهيمية ، وعليه نعتقد أن القصري قد تألق في ترجمته لهذه الصورة المعبرة التي اقتطفها من التاريخ البابلي ، ليعبر بها عن مفعول الخمرة

[1] <-http/www.antiochair.com/librairy/legacy/Origen_Jerimiah/sermon_LII.htmextraitele 18 oct2007> -

البوهيمية التي تحدث عن تأثيرها بودلير، والتي كانت شبيهة بريق معذبته Jeanne Duval . فأسكرته وذهبت بعقله ، فكان مفعولها بمثابة مفعول سم الأفعى التدمير في كلتا الحالتين ، إما ذهاب العقل أو القتل بالسم ، فـJeanne Duval ، كانت تنفث سما حسب بودلير ، من خلال ما تعرضه من جمال قد يحدث آلاما بالنسبة له.

الفصل الرابع

الكناية والترجمة

لقد عمل المترجمون العربية على إيجاد مقابلات في الثقافة العربية قصد استثمارها في ترجمة الإيحاءات البودليرية المتفردة , وهو ما سنعالجه خلال مقاربتنا لترجمة مصطفى القصري ولأن " ...التكافؤ ..ليس إلا محاولة من المترجم لتأدية الإيحاءات غير المعلنة التي يعبق بها نص ما بطريقة أو بأخرى بعد أن يدرك بحدسه الخاص لأهميتها وضرورتها لإتمام المعنى"[1]

وقد عولنا على الكناية في دراسة الترجمة لأنها تتحقق قيها أساليب التكافؤ وتتجسد فيه العبارات المؤثرة والكلام الجامح [2]

يشكل موضوع مقاربة المجاز في ديوان بودلير **أزهار الشر** بشكل عام ، و**الكناية** **La métonymie** *[3] بشكل خاص مخاطرة بالنسبة للقارئ والدارس والمترجم على السواء، وهذا انطلاقا من عوامل كثيرة حدد بعضها الشاعر ذاته في أنها ذات تركيب متميز يصعب على القارئ توضيح معانيه ، وتحديد إيحاءاته، حيث يذكر: «إنها أقيسة ، ونوع من اللعنة التي تدفع بك الى خارج الملة بصورة أبدية» [4]

ومن بين هذه الصعوبات ، الغموض الذي يكتنف الموضوع،وهذا من خلال الصور والتراكيب والإيحاءات التي نلفيها تتقاطع وذات الشاعر، فتتجسد في ضمائر متعددة،

---

[1] - انعام بيوض الترجمة الأدبية مشاكل وحلول ص 187

[2]- المرجع نفسه ص187

[3] * G. moulinié Dictionnaire de la rhétorique P, 217

-La métonymie : « est..un trope, d'une réelle puissance dans le discours , aussi bien dans ses réalisations les plus itératives que dans les déterminations plus originales du symbole et même , malgré ce que laisse entendre la tradition de l'allégorie . »

ses jeux de rapports sont : rapport concret-abstrait, rapport moment ou lieu, rapportpartie du corps-sentiment, raort contenant contenu, signifié sgnifiant, cause –effet/.

[4] – Patrick LBARTHE, Baudelaire et la tradition de l'allégorie, DROZ, GENEVE, 1999 –P. 59

يصعب في أحيان كثيرة معاينة أنا الشاعر فيها، حيث تتقاطع أناه بضمائر متعددة ، فنلفيه طورا يخاطب ذاته وأطوارا أخرى يناجي القارئ ، أو يخاطب ذاته من خلال مخاطبة ضمير المتكلم، .ينضاف إلى هذا موسوعية ثقافته التي تشربت من ثقافات متعددة ، والتي تستدعي العودة إلى ينابيعها الضاربة في القدم، والتي تعود إلى الحضارة الإغريقية فضلا عن الديانة المسيحية و الكاثوليكية ، وهي مرجعية متسربة إلى مكونات شعره، أولئك الكتاب الذين احتك بهم وأثروا في كتاباته مثل، Chateaubriand،الذي أخذ عنه بودلير شيئا من سر تراسل الحواس ،وكذا ربط المجاز بالسويداء ، حيث يكون الحديث عن الأضرحة ، فيمتزج فيها الليل بالزمن ،والسواد بالأضرحة الفارغة في موكب الموت .

وقد كان بودلير يقتبس دون أن يحاكي ، فجاءت صوره ،وتركيبة بيانه غريبة ومتفردة ، فكان الشاعر الرجيم ، الذي يقترب من المرأة فيصور لعنتها وجمالها في الآن ذاته .فجاء بيانه غامضا،مركزا ، عميقا ، فاتنا ،لأنه نزوع إلى دس الدلالة المركزية في صور وتراكيب مجازية وبيانية عميقة وغامضة ، فهو : « كثيرا ما يوكل بودلير إلى المجاز عظائم الأمور » [1].

بناء على ذلك، سنحاول في هذا الفصل معاينة أهم الصور البيانية المجسدة في الكناية، والتي اعتمدها بودلير في حياكة نسيج نصه **أزهار الشر**، حيث نلاحظ منذ بداية مقاربتنا أنه لا يستعمل الكثير من الكنايات وقد جمعناها قصد تحليل معانيها وظلالها ثم مقابلتها بترجمات كل من **ابراهيم ناجي** ، **محمد العيتاني** ، و**مصطفىالقصري** فتبين لنا الترجمة العربية سلكت سبيلين في ترجمة الكناية عند بودلير، سبيل الحرفية وسبيل الترجمة الحرة .

سنحاول أن نستعين بجدول بياني لتبيان مقابلة الكناية عند بودلير بالترجمة العربية .

يذكر **بودلير** في قصيدة « **la Chevelure**»، في المقطوعة الأولى :

[1] - Idem P, 62

O Toison, moutonnant jusque sur l’encolure !

O boucles O parfum chargé de nonchaloir !

Extase ! Pour peupler ce soir l’alcôve obscure.

Des souvenirs dormant dans cette chevelure,

Je la veux agiter dans l’air comme un mouchoir ![1]

الجدول رقم .د–01

القصري	العيتاني	ناجي	بودلير	الكناية والترجمة
أيتها الجزة المتجعدة المسدولة إلى أسفل الرقبة! أيتها الخصل، أيها العطر المحمل بروح الكسل! [4]	يا للشعر الجميل المجعد والمسترسل على الرقبة يا للخصلات! يا للطيب المشبع بالكسل! [3]	أيها الصوف متجعدا حتى الجيد أيتها الخصل.. أيتها الرائحة المخدرة[2]	**O Toison**, moutonnant jusque sur l’encolure ! O boucles O parfum chargé chaloir ! de non	

[1]- C ; Baudelaire, Les fleurs du mal , P.26

– [2] ترجمة ناجي ص109

– [3] ترجمة م. العيتاني. ص64

– [4] ترجمة القصري .ًص79

إضافة إلى ما ذكرناه في قصيدة « **la Chevelure**»، أي **لبدة الشعر** ، عند تطرقنا لمقاربة ترجمة الاستعارة عند **بودلير**، يجدر بنا أن نشير إلى أن هذه القصيدة تتميز بإيحاءاتها ، وصورها التي ارتبطت بذات الشاعر ، وبحضوره المتفرد في هذه القصيدة التي جعلها حيزا سحريا ، تجتمع فيه مفاتن سحر الأنثى ، بذات الشاعر الثملة ،والتي حوصرت في جغرافيا المرأة ، حيث نلفيه ينتقل من موضع إلى آخر، مخلفا وراءه قائمة من النعوت والصفات، وجملة من الصور البيانية التي توحي بافتتانه بعشيقته **Jeanne Duval** ، المرأة التي شغلت فؤاد **بودلير**، فاقتبس من على تضاريس جسدها، كائنات خرافية، ونقش على خلجانه قارات ساخنة الأجواء بطبيعة واسعة الأرجاء، فكان يرغبها بحرا ، وشذى , وحلما متألقا، بل مرفأ رحبا، وليلا دامسا ,وواحة عرصاء، وإبريق خمرة ثمل.

وهذا، على الرغم من أن **بودلير**، كان قد سئم الحياة ، ونفر من النساء اللواتي عاشرهن ، وصور أجسادهن جثثا ، ورائحتهن نتانة ، وعلى الرغم من عدم اطمئنانه لعشيقته **Jeanne Duval** ، إلا أنه صورها تصويرا حسيا عجيبا «..وهو في عالمه الخاص وكرهه للعالم الخارجي وأسواره التي ابتناها حوله، وكان يحن إلى الحب، ويظمأ إليه، إنه أراد حبا غير عادي، أراد حبا لا يفضي لعائلة، فأحب جان دوفال، ولم يجد في جان دوفال، إلا بشاعة الصلة الجسدية البحتة، فأعترف بهذا ولكنه لبث ملازما لا يتركها لأن له لذة في وصف الحياة وبشاعتها، وكذلك أحب غيرها وغيرها يهوديات وغير يهوديات، وقد وصف أجسادهن بالجثث ووصف رائحتهن بنتن القبور لما لم يجد في ذلك الحب أقل ما يرضي ، أحب حبا مخالفا ... [1]» .

هكذا ظلت **Jeanne Duval**، تشكل بالنسبة **لبودلير** ، الأنثى المغناج، بتقلباتها ، وسحر أنوثتها ، فهام بها حبا، وانتشى بشذاها المعطر، مما دفعه للترميز إلى لبدة شعرها بالجزة، أو بالخصلة المسترسلة ، كناية عن المرأة وهي كناية ذات علاقة التعبير بالجزء عن

---

[1]-شارل بودلير أزهار الشر ، ترجمة، إبراهيم ناجي .ًص 67

الكل في البلاغة الفرنسية jeu de rapport conten-contenant وقد جاءت الكناية في قوله:

O Toison, moutonnant jusque sur l’encolure !

O boucles O parfum chargé de nonchaloir ![1]

وقد جاءت الصورة الشّعرية تعبيرا عن المرأة **Jeanne Duval**، وهو جزء من مفاتن المرأة، الذي يرمز إلى ذاتها.

نجد أن كلا من ناجي،والعيتاني والقصري ، لا يختلفون كثيرا في إيراد ترجمة موازية قريبة من الحرفية، كما هو مبين في الجدول السابق ،غير أن الملاحظة التي يمكن أن نستقيها في البداية ، تكمن في محاولة المترجمين المذكورين، ترجمة الصورة/الكناية،المتعلقة ب **Toison**،أي جزة صوف المتجعد ترجمة ترقى بالصورة إلى مستوى البيان الفرنسي، فأوحى إليها ناجي من خلال التعبير عنها بمجاز مرسل علاقته الجزئية، فناجي يقابلها بلفظ الصوف المتجعد،و**العيتاني** بالشعر الجميل المجعد المسترسل و**القصري** بالجزة المتجعدة ،وهي ترجمة قد لا يستسيغها القارئ العربي الذي لم يألف هذا الشكل من التصوير، فجاءت الصورة في شعرية غريبة و جمالية عجيبة ،وقد هذا يرجع إلى كون أن الكناية المتعلقة بلفظ **Toison**، شكل من التصوير المرتبط بالثقافة الشعرية الفرنسية اللصيقة بأسلوبية بودليرالبييانية النزوعة إلى استحسان القبيح، واستهجان الجميل،ودس الدلالة في الرموز ،وهو وثيق الارتباط بالثقافة بودلير الفرنسية ، كما نعتقد أن ذاك ما دفع المترجمين العرب إلى محاولة نقل الصورة كما وردت في شعر بودلير تحاشيا للخيانة والإنزياح المعنوي الذي قد يلحق بالصورة / الكناية ،فجاءت تركيباتهم ضعيفة التشكيل،هزيلة المعنى ،بالنظر إلى كيفية تصوير ضفائر وخصلات شعر المرأة عند الشعراء العرب، والذين نلفيهم كثيرا ما يشبهون شعر المرأة بالليل على نحو؛

[1] - C. Baudelaire les Fleurs du mal . P 26

قول الشاعر عنترة بن شداد:*الذي يشبه شعر المرأة بالليل الدامس لفرط وفرته وغزارته وشدة سواده.

وجدنا الترجمة العربية تستخدم التراكيب المقابلة المذكورة ، وتوجد مقابلا حرفيا تغيبت عنه الروح الإيحائية العربية في النص المترجم، على الرغم من أن للشاعر العربي تقاليد ومعاني ترتبط بأساليب التغزل بوصف مفاتن المرأة وخاصة ما يتعلق بتوليد الصورة/الكناية، حيث نجد عنترة بن شداد يضيف واصفا شعر عبلة على نحو قوله في :

فيهن هَيفاءُ القَوامِ كأنها * فُلكٌ مُشرَّعةٌ على الـأمواج[1]

خطفَ الظَّلامُ كسارقٍ من شعرها * فكأنَّما قرَنَ الدُّجى بدَياجي[2]

يشبه الشاعر العربي **عنترة** ، خصلات شعر عبلة بالليل ، وبالدجى ، بل هو ظلام فوق ظلام ، من فرط سواد الشعر وكثافته، إلا أننا لو وازنا بين الصورتين ،أي بين الصورة المترجمة والصورة العربية الأصيلة في تركيبتها ،وفي تقريب الصورة من القارئ العربي لتبين لنا ، أن الصورة العربية أصيلة في تشكيلها وإيحائها في انتمائها للمحيط الإيحائي العربي ، وبالتالي نعتقد أن الصورة المترجمة حرفيا ، كان يجب عليها مراعاة فنيات النظم العربي في التغزل بشعر وضفائر المرأة ، قصد توفير معادل بياني يجعل القارئ العربي يتذوق ، بل يتحسس خصلات شعر **Jeanne Duval** ، بروح فنية عربية ، **انطلاقا من كون المترجم العربي بصدد ترجمة نص بودلير الى العربية** وبمخيال عربي، وهو الأمر الذي يدفعنا إلى القول، أن الترجمة العربية ،لم تبتعد كثيرا عن سياق إيحاء

---

[1]- *أروع ما قيل في الغزل الجاهلي*
ويطلع ضوء الصبح تحت جبينها * فيغشاه ليل من دجى شعرها الجعد. وبين ثناياها إذا ما تبسمت **...**
<www.sjaya.net/arwa3mageel/gazal/jahly/1.html - 82k ->

[2]- المرجع نفسه

النص الأصلي وجماليته على الرغم من حرفيتها ، وعلى الرغم من اقتراب الترجمات العربية المتفاوتة الزمن ، فإنها اتفقت على حرفية الصورة ، فجاءت الصورة سليمة، ويرتد هذا إلى أن بودلير كان يسعى من خلال هذه الصورة التي نراها تعكس بشاعة تشكل ضفائرجان دوفال المسدولة على رقبتها أكثر مما تعكسه من زينة،لأن الزينة التي قد تعكسها مخبوءة في منظار بودلير الذي كان قد صورها بإيحائية تدعو الى العجب، فكان ما يدعو الى التعجب والإعجاب فيما تشير إليه علامة التعجب الذي ينتهي به التركيب ،بالإضافة إلى حقيقة إعجاب بودلير بعشيقته السمراء، بل قد ذهبت بعقله تلك الصورة ففتن بها« والشيء الذي جذب بودلير إلى هذه المرأة الطائشة كما يجذب النور الفراش ، هو لونها الأسمر اللامع الذي أثار في نفسه أحاسيس غريبة عبر عنها في بعض قصائده تغبيرا لم يجاريه فيه أحد من الناس قبله أو بعده فصورها بأنها أخت الظلمات وبأنها " سوداء ومع ذلك تلمع كالنور" ,بأنها " وليدة جوف الليالي الحالكات" إلى غير ذلك من الصور والمعاني التي انفرد بها وجادت به قريحته الشعرية .. انفرد بها في الوسط الغربي...[1] » .

نتبين من خلال هذه الصورة ، أن بودلير ،غريب في تذوقه للجمال، فالجميل لديه هو النور الذي ينبثق من الظلمات، و الطيش، والتلاعب، وعدم الوفاء ، قيم جمالية سامية، وهو ما يؤكد ما ذهبنا إليه في مقاربتنا لكناية التي رصدها بودلير تعبيرا عن جمال شعر جان دوفال.

كما«... أن سيرة صاحب **أزهار الشر** هي سيرة الذين سعوا فأخفقوا فاستعذبوا إخفاقهم، وتألموا فاستمرأوا في آلامهم. سيرة حب لم يتخذ مجراه الطبيعي ، فأخذ يسير بصاحبه نحو الدمار، ويغرقه في الآثام ويجعله من ناحية أخرى يحاول التضليل والتعمية. سيرة حب لم يستطع أن يسير سيرا طبيعيا سهلا، فصار ملتويا شاذا معقدا.» [2]

[1] - شارل بودلير ، زهور الألم .ترجمة مصطفى القصري , ص 25

[2] -نفس المرجع ص. 29

لقد سلك بودلير طريقا غامضا ملتويا معقدا ، تألم كثيرا فأصبح الألم جزء منه لا يقدر على يبرحه ، بل أصبح جزء منه فاستعذبه وقد يكون وقع في حب تعذيب نفسه إنها «... سيرة حب قد يدفع صاحبه إلى تضحية بنفسه ، وإلى تقديم ذاته قربانا ، أو إلى عمل خارق من أعمال البطولة ،أما أن يعده الناس بطلا .أو يعده الناس شيئا آخر. ومن ثمة يتضح كيف يحدث النقيضان عند المحبين الذين يستحيل تحقيق أهداف حبهم ، لأنها لا تتمشى مع أحوال الحياة ، فمن يذهب إلى الدير يذهب إلى السجن ، أو إلى مستشفى المجانين والسبب واحد دائما : حب مستحيل .» [1]

هذا في حين أن القارئ العربي قد لا يستسيغ فاعلية الترميز الجمالي، إلى شعر المرأة بالجزة ولأنه إذا ما حاولنا استقراء منهجية ترجمة النصوص الأدبية فإننا نلفي عمليات الترجمة تسعى إلى أهداف جمالية أساسا، انطلاقا من الإستناد على أشكال وفنيات تعبيرية متعددة ومتجددة ،والتي قد تحكم على سلامة الترجمة من خلال التناسق بين أشكال التعبير والمضمون في الترجمة، كما قد تكون مساهمة القراء في تذوق النص المترجم من أساسيات الحكم على سلامة الترجمة.

وإذا ماحدث وترجمت الصورة بمحمولها الدلالي الأجنبي إلى العربية ، كما حصل في ترجمة الكناية المتعلقة بشعر **جان دوفال** ، فإنا سنفهم كقراء عرب من المعنى، أن الشاعر بصدد إيراد صورة قبيحة لشعر المرأة وضفائرها ،وهو ما كان يسعى إليه صاحب النص الأصلي ، فرصد صورة شّعر عشيقته ليقول بجماله ولكن عبر صورة نراها قبيحة ويراه بودلير بالمنظار ذاته ولكنه يستعذبها في قبح ، فكان مفعول شكله الذي يشبه الجزّة سبب انتشاءه وافتتانه بعشيقته **جان دوفال.** وهو ما قد يكون أجبر المترجمين العرب في هذه الحالة على أن ينقلوا بحرفية تلك الصورة ،مما يجعلنا بصدد كناية ذات محمول دلالي وإيحائي هجائي أكثر منه غزلي ، حيث يرى د. فون همبلت W. Von Humboldt «... أن لسان أمّةٍ جزء من عقليتها. وهو في كتابه المشهور Ueber die

[1]- شارل بودلير ، أزهار الشر.ابراهيم ناجي ترجمة ،ًص ، .29 .

kaw is prache (1836 ــ 1840) يؤكد أن كل لسان يؤلف حول الشعب الذي يتكلم به دائرة "لا يمكن للمرء أن يخرج منها إلا إذا دخل في نطاق دائرة أخرى" و"أن لغة شعب ما روحه كما أن روح الشعب لغته". وإذن هذه الدوائر التي ترسمها اللغات حول الشعوب ممتنعات الجوانب، صعاب المآتي. ويرى همبولت أن كل لغة تؤلف نظاماً مترابطاً متضافراً محدوداً وتعرب عن عقلية الشعب الذي يتكلم بها. ومن المستحيل التعبير عن هذه العقلية بأدوات هي خاصةٌ بعقلية أخرى.»[1]

لقد أشار فون همبلت W. Von Humboldt، إلى أن لغة الشعب المعين تحمل مخزون ثقافته فتكون بمثابة المنظار الذي يرى من خلاله ، ويعبر بها عن حاجياته ، والحال ذاته بالنسبة للأديب ،فإنه يحمل اللغة مخزون تعبيراته الشعرية المعينة ،وقد لا يفهمها القارئ المنتمي إلى اللغة والثقافة الأخرى، كما قد لا يستسيغها هذا الأخير لأنها تعبر بمنهج معين،ولنقلها إلى اللغة الأخرى الأجنبية يجب مراعاة أشياء كثيرة منها ،الأثر الجمالي ، وكذا أثر ذلك بالنسبة للقارئ المستقبل في اللغة الأخرى وإلا كانت عبارة عن تراكيب جوفاء. وبالتالي يجب مراعاة مدى وأثر اللغة ومدى قدرة المترجم على تحميلها من أثر، يوازي الأثر ذاته خاصة فيما يتعلق بترجمة الصور البيانية في الشعر.

هذا في حين يرصد بودلير كناية أخرى في قصيدته **Elévation**، أي **ارتقاء** ، في المقطوعة الأخيرة من القصيدة المذكورة ، على نحو:

Celui dont les pensers, comme des alouettes,
Vers les cieux le matin prennent un libre essor, Qui plane sur la vie, et comprend sans effort
Le langage des fleurs et des choses muettes![2]

[1]ــ عبد الكريم اليافي الموازنة في علوم البلاغة والأساليب أساس فن الترجمة . مجلة الآداب الأجنبية غتحاد الكتاب العرب بدمشق غ . 130 ربيع 2007 .

[2] - Charles Baudelaire, les fleurs du mal, P10

تعتبر قصيدة **Elévation**، تتمة لقصيدة القطرس/**L'albatros**،حيث نلفي بودلير يتسامى،الرغبة في الإبتعاد عن صخب المدينة باريس، بعيدا عن اللامبالاة ، لامبالاة الرجال ، أولئك الذين يشبهون في قسوتهم لامبالاة البحارة ،الذين قبضوا على القطرس، واستخفوا به ، وهو الإستخفاف ذاته الذي أحس به بودلير بصورة غير مباشرة ، حينها قرر أن ينجو بنفسه ، بل ينتشلها من محيط العفونة والظلم والاحتقار،والقسوة، وهذا بغية الخروج من دائرة إضيقت به غيضا باعتباره المتفرد بنظرته الشعرية الشاعرية،وبغروره، من أثر ما حصل للقطرس، حيث يتوق بودلير هاهنا إلى الارتقاء ، والتطلع إلى آفاق بعيدة ،هناك، فوق الأودية ،وعبر الجبال والغابات، ومن فوق الشمس والسماوات، إنه التفرد البودليري الباحث عن هويته المهزوزة.

إنها النزعة الداندية المتفردة في غرور، الساعية إلى مناجاة الذات ، وعبادتها ،الرافضة التوحد و المجتمع ، يصور الشاعر ذاته تصويرا غريبا، فهو الذات المتميزة، والمتحررة، يحاول استعادة مركزه،لأنه يؤمن في قرارة ذاته، بأنه بؤرة العالم ،انطلاقا من أن الأنظار كلها موجهة إلى ذاته، ومن أنه«...ممتلئ بذاته ،ويفيض بها، لكن هذه – الذات – ،ليس سوى نزوة عديمة الطعم ، كابية ، مجردة من التماسك ،من المقاومة،لا يستطيع لا الحكم عليها ولا مراقبتها ، بلا ظلال ولا أضواء، إنها شعور مهزار يقول ذاته في وشوشات طويلة دون أن يمكن أبدا استعجال تدفقها ،إنه ينتسب كثيرا جدا لكي يستمدي، ولكي يرى ذاته تماما إنه يرى ذاته كثيرا جدا بحيث يستغرق أو يغوص كليا ، ويضيع في انتماء صامت في حياته هو ذاته . »[1]

يبدو بودلير غير منسجم ومحيطه ،متعاظم ، يستوطنه إحساس المرارة والطهارة في الآن ذاته، غير مبال، الحال التي جعلته يصور ذاته الطائشة والحساسة في غرابة ، حيث نلفيه يرصد صورة بيانية، تجسدت في الكناية ، في آخر مقطوعة من قصيدته المذكورة، وقد

[1]- شارل بودلير أزهار الشر . ترجمة محمد العيتاني . ص : 8 -

حاولنا من خلال وضع جدول، تبيان مدى اقتراب المترجم العربي من الصورة البودليرية التي تجسدت في الكناية على النحو الآتي:

الجدول .رقم د–02

الكناية والترجمة	بودلير	ناجي	العيتاني	القصري
	Celui dont les pensers, (pensées) comme des alouettes, **Vers les cieux** le matin prennent un libre essor, [1]	ذلك الذي تشبه أفكاره أفكار العصافير التي تطير كل صباح **نحو السماء** في أسراب[2]	ذلك الذي تنطلق أفكاره ،مثل الطيور **نحو سموات** الصباح في انطلاقة حرة [3]	طوبى لمن أحلامه كالقبرات يرتفعن في الفجر **إلى السماء** منطلقات، [4]

[1] – Charles Baudelaire, les fleurs du mal, P10

[2] -.- شارل بودلير ، أزهار الشر.ترجمة ابراهيم ناجي ،ًص113

[3] -- شارل بودلير , أزهار الشر،محمد عيتاني ص28

[4] - شارل بودلير ، زهور الألم ترجمة مصطفى القصري , ص49

يحاول بودلير من خلال هذه الصورة:

Celui dont les pensers, comme des alouettes,

Vers les cieux le matin prennent un libre essor

الكناية من خلال الترميز(**Vers les cieux**، نحو السماء)، إلى حرية الانطلاق، أين يتسع الكون، فلن يستطع كائن أن يمسكه عن التحليق أو يبلغه في آفاق غير محدودة ، نحو اللانهائي ، ولأن السماء في نظره كناية عن الاستقلالية والانطلاق ، ومسلك من مسالك الحرية، فباتت تشكل لديه منفذا من منافذ الانفلات ، والتجرد من المجتمع ،وقد يكون هذا نتيجة من نتائج السأم الذي كان يلازمه أينما حل،وهو الذي دنى من السأم فتدانى منه،فأصبح شادا على أعناقه ،لا يترك له حراك. فلا خلاص منه، سوى التفكير في الطيران وبلوغ السماء ودير الغزلان، ليحرر رقبته من استعباد السأم له.

ويرتد هذا إلى أن الكناية «... عند بودلير ليس إلا "عنصراً أو صفة تجتزأ من العالم الخارجي. لنرى من خلالها وحدة ما فوق الواقع، والرابطة الكونية العامة...، وهذا التحديد يتفق مع منطلقات الدراسة الرمزية التي رأت أن العمل الإبداعي يحطم الحواجز القائمة بين الأشياء في العالم الخارجي لأن تناولها كما هي في الواقع وفق مستويات اللغة القارة قاصر عن تجسيد رؤية المبدع وأحاسيسه [1]».

هذا ، وقد جاءت الترجمة العربية الممثلة في كل من ناجي والقصري والعيتاني،كما هو مبين في الجدول السالف ، حرفية ، حيث اتبعت ، التركيب ذاته الذي يتشاكل والتركيب البودليري في الفرنسية**Vers les cieux** ، على نحو التعبير العربي : **نحو السماء ، ونحو السماوات ، وإلى السماء** ، كلها إيحاءات تقول بل ترمز إلى الآفاق البعيدة ،وإلى الحرية التي كان بودلير يتوق إليها من خلال تركيبه السالف الذكر، والذي يشير من خلاله إلى

1- غانم صالح سلطان الحمداني ، 2005«الرمز في مسرح علي عقلة عرسان» .

< http://www.awu-dam.org/book/05/study05/1-m-a/book05-sd016.htm>

الحرية والانطلاق . كما ترمي الترجمة الحرفية المتبعة من قبل المترجمين إلى محاولة الاقتراب من معنى النص البودليري، الذي نلفيه لا يستقر على حال، بل إنها الروح البودليرية العابثة والحالمة ، والمتميزة التي تسعى إلى سلوك غير طبيعي ، فهي الروح الحالمة بالحرية في الوقت ذاته الذي ، ترجو فيه ، التمتع بأحاسيس تخولها فهم لغات الأشياء الجامدة كلغة الزهور، وهو شكل من أشكال بلوغ الكمال الذي يحلم به بودلير، هذا الكمال الذي لا يتأتى إلا من خلال التسامي والارتقاء،لأن السماء والزهور، والفضاء ، والتطهر,الضياء، كلها عناصر تؤول إلى فعل الارتقاء ، ارتقاء الشاعر بودلير الذي لم يستسلم للسأم بل راح ينطلق بأفكاره نحو آفاق عريضة للدفاع عن ذاته التي التهمها السأم ، فكان الارتقاء سبيل من سبل التطلع إلى السماء ، والقيم ، والفضائل ،وقد ارتبط موضوع السأم بالنسبة لبودلير بحالتين ؛ حالة نفسية وأخرى وجودية ، حالة إنسان يعاني آلام المرارة المرتبطة بالشر ، وحالة الخوف من الزمن ، إلا أنه لحسن حظ صاحب أزهار الشر ، يجب دوما الأخذ بعين الاعتبار ، في أن الحقيقة بالنسبة له تقوم دوما على مسلمتين وجه وظهر خير وشر ،فكان لوجه السأم ظهر ارتبط بالارتقاء والتسامي والطيران إلى الآفاق العريضة الطاهرة. [1]

أما في قصيدة بودلير الموسومة ب **Causerie**، والتي ترجم عنوانها **ناجي** و **العيتاني** ب **حديث** ،وترجم العنوان ذاته **القصري** ب **حديث السمر**، فتتناول موضوع آلام بودلير وأوجاعه، التي كان مصدرها المرأة، المرأة **جان دوفال**،والتي كانت سببا في كثير من مآسيه وآلامه وأوجاعه ، ينضاف إلى ذلك الأوجاع التي كانت أمه مصدرها ، في زواجها بالجنرال أوبيك وتخليها عن الولد بودلير، فتتابع الهزائم والآلام على بودلير جعلته يتلقى الطعنات الواحدة تلوى الأخرى، فأصبح الخوف لديه في ألا يتلقى طعنة .

لقد ارتبطت آلام بودلير بالمرأة ارتباطا شديدا، وبالأخص بعشيقته السمراء والتي كانت تشكل لديه المرأة **الملهمة**، لجملة كبيرة من قصائده، نجد من بينها قصيدة **Causerie**، ، فكانت **جان دوفال** مصدر كثير من معاناته، فأحبها بودلير وانجذب إليها على الرغم من أنها

[1] - Marie-Gabrielle Slama, étude sur les fleurs du mal, Charles Baudelaire, 2ème éditione.Ellipses.2005.P41

كانت امرأة سيئة الطبع تجاه بودلير - كما يتبين ذلك من خلال هذه القصيدة **Causerie**- فلم تكن ذات مستوى علمي ، بالإضافة إلى ذلك أنها لم تكن تقدر شعره،ولم تكن تتذوقه، غير أنها حظيت باهتمام بودلير فأصبحت أقرب النساء إليه وبقيت معه مدة زمنية طويلة قدرت بعشرين سنة، على الرغم من الاضطرابات التي كانت ميزت علاقتهما ،كما أن النزاعات والهزات التي شهدتها هذه العلاقة العجيبة ، والتي توجت في الأخير بإفلاس بودلير ،الذي صرف جل ثروته في إرضائها، فأصبح مدانا بعدما استنفذته جان دوفال جسديا ومعنويا، ومع ذلك يذكر النقاد أنها كانت سببا في كثير من نجاحاته،واندفاعه إلى العمل في الصحف سعيا وراء ضمان لقمة العيش فكشف حينها عن موهبة نقدية فنية سمحت له بالتعرف على أعمال الفنان الألماني **Wagner**، واشتد حينها ساعده في مجال النقد الفني ، وفي الترجمة عندما احتك بكتابات **إدغار ألن بو.**

يرصد بودلير في قصيدته**Causerie** ، جملة من التراكيب والصور البيانية ، كنا قد وقفنا على بعضها في الفصل المتعلق بالترجمة والإستعارة، وقد حاول بودلير تشكيل ورسم مآسيه التي عايشها رفقة النساء من خلال الصور البيانية، المتعلقة بالكناية كما يتضح من خلال ما يذكر بودلير أنهن لم يبقين على شيء فيه ، سوى بقايا روح حالمة ، شاعرة ،حساسة توافدت عليها المصائب على نحو قوله:

- Ta main se glisse en vain sur mon sein qui se pâme;

Ce qu'elle cherche, amie, est un lieu saccagé

Par la griffe et la dent féroce de la femme.

Ne cherchez plus mon cœur ; les bettes l'ont mangé.[1]

ينضاف إلى هذا،الصورة البيانية الممثلة في الكناية في آخر مقطوعة من القصيدة المذكورة، والتي يدعو فيها المرأة **جان دوفال،** التي رمز إليها من خلال لفظ **Beauté**

---

[1] – C. Baudelaire, Les fleurs du mal .p56

،لتأتي على البقايا التي خلفتها النسوة الأخريات، لتمزق كل ممزق فيه، مما دفعه إلى الإيحاء إلى المرأة بالجمال/**Beauté**.لكون أن عنصر الجمال من العناصر المؤثرة في الرجل، (jeu de rapport concret-abstrait)فكان الجمال صورة مجردة توحي إلى المرأة كمعنى ملموس يمكن التعبير عنه بصورة الجمال ، باعتباره عنصرا مرتبط أشد الارتباط بمفهوم المرأة .كما أنها ذات قدرة على إسعاد مريديها ،من خلال مواصفات جمالها، في الوقت ذاته ،الذي يمكن لها فيه إدخال التعاسة إلى قلوبهم، حيث تم تصويرها في هذه القصيدة كعنصر من عناصر الفتنة ، والغواية، بل هي الفتنة بعينها ، والغواية ذاتها، الأمر الذي جعل بودلير يرصدها على هذه الشاكلة ، بعدما استوعب وفهم تصرفاتها وسلوكاتها المتحورة، فجاءت في صورة كائن غير بشري،خالد لا يموت ولا يفنى،لا قلب لها ولا إحساس، وحش أسطوري يلتهم كل مستميل مفتون، فكان حينها أن عرف بودلير أنه سيكون أول الضحايا باعتباره موجود أمامها يرمقها.

وقد تجسدت هذه الكناية في قول **بودلير** على نحو :

O Beauté, dur fléau des âmes, tu le veux !
Avec tes yeux de feu, brillants comme des fêtes,
Calcine ces lambeaux qu'ont épargnés les bêtes ![1]

وقد حاولنا الاستعانة بالجدول، قصد مقابلة الصورة /الكناية، بالنص المترجم فيما يلي:

[1] – Charles Baudelaire, Les Fleurs du mal, P56

الكناية والترجمة	بودلير	ناجي	العيتاني	القصري
الجدول .رقم 03	**O Beauté**, dur fléau des âmes, tu le veux !	أيها الجمال، يا حاصد الأرواح [1]	**أيها الجمال** ، يا بلية الأرواح القاسية، أنت تريد ذلك! [2]	أردت شيئا فكان **أيها الجمال**، يا وباء الأرواح الوبيل! [3]

تبين الترجمة العربية ، أن المترجمين العرب تعاملوا مع الكناية تعاملا حرفيا ، كما هو ملاحظ من خلال الجدول الموالي ، فقد ترجم ناجي **O Beauté**، ب**أيها الجمال**، وترجم **العيتاني** اللفظ/ الرمز **بأيها الجمال** ، كما ترجمه **القصري** بالشئ ذاته، وهي ترجمة حرفية ، فتصدر اللفظ المترجم أيها الجمال ترجمة كل من **ناجي** و**العيتاني**، غير أن **القصري**، فتقدم ترجمة الرمز لديه تركيب بصيغة الماضي على الرغم من أن بودلير يرصد الصورة بصيغة الحاضر على نحو ـ أردت شيئا فكان **أيها الجمال.**

لقد استند المترجمون العرب على الترجمة الحرفية في إخراج الصورة/ الكناية، مؤسسين نظرتهم على لفظ **الجمال**، الذي رأيناه بمثابة الإشارة السليمة، واللازمة الحقيقية المعبرة عن المرأة ،وما يثيره هذا التلميح من إيحاءات في التدليل على سحرها،وتأنقها، فكانت قد جسدت في الثقافة العربية العنصر الفاعل الذي يقترن بالمرأة في العرف وفي المجتمع العربي،بأنوثتها، ، وهو ربما ما دفع المترجمين العرب إلى اللجوء إلى الترجمة الحرفية،كسبيل للوقوف على آثار جمالية التعبير البودليري الذي ألفيناه يتقاطع والتشكيل

[1]-- شارل بودلير ، أزهار الشر، ترجمة إبراهيم ناجي ، ص133

[2]-- شارل بودلير ،أزهار الشر، ترجمة محمد عيتاني ،ص131

[3]- - شارل بودلير ، أزهار الشر ، ترجمة مصطفى القصري،ص133

العربي فيما يخص الكناية الموحية إلى المرأة وخصوصياتها . وقد ذكر الجاحظ في تنظيره لترجمة الشعر، عبر معالم مازالت صالحة إلى يومنا هذا، وقد أوصى بضرورة البيان والتبيين في الترجمة، كما«... تجسدت نظريات الجاحظ في طريقة حنين ابن إسحاق الذي توافرت له الدراية العلمية والمهارة اللغوية، فاتبع أعسر طريقة إذ استطاع أن يوفق بين دقة الحرفية وروعة التعبير، وسلك في ترجمته اتجاهين في منتهى الإنصاف فأعطى للمؤلف حقه، وأعطى للقارئ حقه ، فهذه هي الترجمة المثلى وإليها يجب السعي، وإنها الترجمة البيانية، أي التصرف بدقة.. [1]» .

نعتقد أن الترجمة العربية قد سلكت أسلوب الحرفية الدقيق مراعية في ذلك الدراية الفنية والمهارة اللغوية ،وهو أسلوب لمسناه من خلاله أثر الإيحاء العربي الدال على المرأة ، كمخلوق تتوافر فيه عناصر التناسق والتكامل ، فجاء التعبير العربي حينها دقيقا، سليما مكافئا للنص الفرنسي.

قصيدة Les Chats:

تعد هذه القصيدة، من بين القصائد التي أولى فيها بودليراهتماما كبيرا بالقطط، وقد لجأ بودلير هاهنا إلى توصيف الحيوان ، فأثنى عليه، باعتباره كائن لطيف ذو طباع عجيبة ، نبيلة ، جعلته يحتل مكانة متميزة في الوسط الإنساني الشريف، كما سعى بودلير في هذه القصيدة إلى توصيف تركيبة القط الداخلية ، فراح يشّرحه ليصف أحشاءه ، رغبة منه في تثبيت الصورة المتميزة لهذا الحيوان ذي ألأصول ألأسطورية حسب رؤية بودلير، فشبهه بأبي الهول الكائن الأسطوري ذي الرأس البشري والجسد الحيواني ، كما عاد بأصوله إلى الأساطير اليونانية فشبهه بأنصاف الآلهة الإغريقية ، وقد كان يتغيا بودلير من خلال هذه القصيدة إلى مقارنة السمات المميزة للقطط بسمات بعض أصناف البشر، فألبسهم وقار العلماء ، في اتزانهم ، وفي تأملاتهم الطويلة في حبهم للهدوء والتصوف ، في تفردهم

---

[1] - -محمود قاسم2003« ،معايير الترجمات العربية في المنظمات الدولية»،،مجلة نزوى الإلكترونية ، ع 36،

<http://www.nizwa.com/volume36/p270_272.htm>

وابتعادهم عن الفضاءات المدنسة العقيمة، وكذا في شغفهم بالبحث في الليل والهدوء وطلب العلى .كما شبههم بالشعراء العشاق في حبهم للاعتزال، وسهر الليالي ، والتأمل الطويل . واقتران طبائعهم بفضاءات شبيهة إلى حد كبير بفضاءات شرفاء القوم.وقد تمثلت الصورة البيانية في الكناية التي ضمنها بودلير في المقطوعة الأخيرة من قصيدكه المذكورة التي يقول فيها:

Leurs reins féconds sont pleins d'étincelles magiques,
Et des parcelles d'or, ainsi qu'un sable fin,
Etoilent vaguement **leurs prunelles mystiques**.[1]

كان بودلير بصدد بودلير التلميح إلى سمات النبل التي تتصف بها القطط ، فخالها رسلا تحمل رسائل خير إلى البشرية ، ويتبين هذا حسب بودلير في الوقار الذي تتصف به هذه الحيوانات ، وكذا الاتزان ، والتأمل وحب الوحدة . أما في هذه الصورة التي بين أيدينا، فقد سعى بودلير من خلال **الكناية** ،إلى التلميح إلى القطط من خلال ذكر الجزء المعبر عن الكل فذكر **leurs reins féconds** ، للتعبير عن لجسد كلية، أي أجساد القطط ، كما أشار إلى القطط من خلال **ذكره** ، بؤبؤ العيون**leurs prunelles mystiques** ، عيون القطط ، وهو عضو من أعضاء القطط حاول الشاعر أن يشير إليها تعبيرا عن القطط ، ويذكر مجموعة من الدارسين أن بودلير كان يرمي من خلال **القطط الى** مواصفات بعض النسوة اللائي اقترين منه ، وعاشرهن مدة زمنية معينة ، ومن بينهن أمه التي كانت سببا في أوجاعه، ويضيف الدارسون أن ذلك يتبدى من خلال البرودة التي تتسم بها القطط وهي البرودة ذاتها التي وجدها بودلير في كثير من النسوة اللائي عاشرهن ،كانت من بينهن والدته التي كثيرا ما قابلت ببرودة كبيرة تصرف الجنرال أوبيك تجاه بودلير ، كما ينضاف إلى ذلك أن القطط عند بودلير تذكره دوما برائحة وشذى عطر أمه [2] الذي علق بفروة معطفها و المصنوع من شعر القط والتي كان يتحسس شذاها كلما قابلها . وبالتالي ظلت القطط ترمز

[1]- Charles Baudelaire, Les fleurs du mal, P 66

[2] – M.Delcroix, W. Geerts. Les Chats de Baudelaire, une confrontation de méthodes, 1962. PUF, P168

إلى المرأة أو الرفيقة سيان ذلك بالنسبة لبودلير الذي كان يرغب في استذكار الخدوش ومخلفات آثار المرأة على شخصه وذاته الشاعرة الحساسة .

وقد اعتمدنا في مقاربتنا لترجمة الصورة / الكناية في الترجمة العربية على جدول خلناه وسيلة تبيان ، فقابلنا حينها الصورة/ الكناية عند بودلير بالترجمة العربية على النحو التالي ومن خلال الجدول الموالي :الجدول. رقم د-04

الكناية والترجمة	بودلير	ناجي	العيتاني	القصري
	Leurs reins féconds sont pleins d'étincelles magiques, Et des parcelles d'or, ainsi qu'un sable fin, Etoilent vaguement **leurs prunelles mystiques**[1]	القصيدة غير متوفرة في ترجمة ناجي باعتبارها ترجمة جزئية	**أصلابها الخصبة** منعمة بشرارات سحرية وشذرات ذهبية، مثل حبات رمل ناعم تكوكب بغموض **أحداقها الصوفية**[2]	**كلاها الخصبة** مليئة بشرر سحري، **وآماقها الغامضة** التي تخفي السر السحيق تلمع عليها شذور من الذهب كرمل دقيق[3]

خلال مقاربتنا لترجمة للكناية ، تبين لنا أن الترجمة العربية قد سعت إلى مقابلة الصورة البيانية البودليرية بصور بيانية عربية تقترب دلالاتها وإيحاء البودليرية ،كما هو موضح من خلال الجدول ،فقد ترجم العيتاني leurs reins féconds ب**أصلابها الخصبة**،وهي ترجمة

[1] - C . Baudelaire P 66

[2]- شارل بودلير , أزهار الشر،محمد عيتاني ص. 147

[3]- شارل بودلير ، زهور الألم، مصطفى القصري ، ص147

حرفية، في حين ترجمها القصري ب **كلاها الخصبة**، وهي ترجمة حرفية أيضا ،و نعتقد أن كل من العيتاني والقصري قد اعتمدا على الترجمة الحرفية في الوقوف على معاني البيان البودليري ، وبالرغم من سلوك الترجمة العربية أسلوب الحرفية إلا أنها خلت من البيان الذي كان بودلير يرمي إليه وفق الصورة ، حيث جاءت الكناية عند بودلير بمثابة الإيحاء للقطط في الإشارة إلى كلاها ، وأحداقها leurs prunelles،وهو أسلوب بياني خاص بالتعبير الأسلوبي الفرنسي ، الذي وجدناه يتميز عن التشكيل البياني العربي فيما يخص الوقوف على الكناية , حيث قامت الترجمة العربية بمقابلة الصورة البودليرية بتعابير تحددت معانيها عند البنية السطحية للصورة، وقد جاءت التعابير العربية خالية, من الأثر الجمالي أو الشعري ، انطلاقا من أن كلا المترجمين تقيد بحرفية التعبير البودليري وتحاشى البيان البودليري مما جعل الصور والتراكيب العربية جميلة مألوفة إلى حد ما ، الحال التي تدفعنا إلى إعادة النظر في الترجمة ، وهذا بعد فهم قصدية بودليرالقائلة بوحشية دواخل القطط انطلاقا من التعرض إلى أحشائها, ومقلاتها مما يوحي إلى أن بودلير يراها متوحشة فيرصدها في صورة جميلة وهو ما لم نتحسسه في الصورة العربية، التي لم تتفنن في وصف القطط وجماليتها المخبوءة خلف وحشيتها ، من وراء فروتها ونظراتها السحرية وكان بإمكان المترجم أن يضيف إلى تركيبه صفة أو نعت إلى الأصلاب أو إلى الكلى فيأتي التركيب في صورة بيانية تقترب إلى حد ما بالكناية البودليرية على النحو الموالي :**أصلابها الوردية** منعمة بشرارات سحرية

وشذرات ذهبية، مثل حبات رمل ناعم

تكوكب بغموض **أحداقها الصوفية**

لقد عوضنا في ترجمة العيتاني صفة الخصوبة للأصلاب بصفة من صفات الأسد/ الورد ونسبناها له ، وقد لجأنا إلى ذلك بعد ما لمسنا معنى النص الأصلي في هذا السياق الذي حاول من خلاله بودلير أن يرصد صفة الوحشية على القطط من خلال الأصلاب ، فالأصلاب

الوردية منسوبة إلى اسم من أسماء ألأسد، فكأن للقط كلى أو أصلاب ورد/أسد انطلاقا من أصوله.

يذكر المتنبي واصفا شدة وبأس الأسد/ الورد على نحو قوله:

ورد إذا ورد البحيرة شاربا   ورد الفرات زئيره والنيل[1]

فإذا جاءت الصورة التي رممناها على نحو:

(**أصلابها الوردية** منعمة بشرارات سحرية)، فإننا نكون قد قابلنا الصورة البودليرية بصورة أخرى تنتمي إلى التعبير الفني العربي الذي قد نلمس من خلاله صورة بيانية حاولنا أن نقابل بها الصورة عند بودلير، نراها تنطوي على أثر جمالي تجعل القارئ أمام تورية مفادها أن المترجم قد أراد من خلال الوردية لون الأصلاب/ الكلى ، كما أراد في الآن ذاته النسبة ، أي أن ينسب الأصلاب إلى الأسد/ الورد، والورد اسم من أسماء الأسد .

وقد عملنا على ترجمة كناية بودلير بترجمتها باستعارة رغبة في العمل على الاحتفاظ بالأثر الجمالي الذي لم يستطيع الوقوف عليه في الترجمة ذلك « إن ...الذين اعتمدوا على ترجمة النصوص الأدبية حيث يجب الاحتفاظ بما يسمى بالأثر الأدبي باعتباره الجزء الأساسي في أي عمل أدبي فمثلا يفضل كل من داجوت ولطفي بورسعيدى التقابل الديناميكي حينما يتعلق الأمر بترجمة النصوص الأدبية ، ... تسعي الأعمال الأدبية إلى انجاز اثر أدبي أو رد فعل من قبل القراء، وهذا الفرق الرئيسي بين نوعي النصوص يحدد أسلوب الترجمة المتبع ، ... تحاول الترجمة الأدبية لخلق تأثير جمالي يشعر قارئ الترجمة بحيث يكون هذا التأثير مشابها لذلك الذي شعر به قارئ النص الأدبي في لغته الأصلية[2] .»

أما في قصيدة **Parfum exotique**،والتي ترجم عنوانها **محمد عيتاني ب « طيب من بلاد بعيدة »**، ونقل عنوانها **القصري** إلى العربية **ب «عطرغريب»**،فتعد أول القصائد التي

[1]- المتنبي أبي الطيب ديوان المتنبي ضبطه وصححه د كمال طالب ج3 بيروت دار الكتب العلمية 1997 ط1 . ص 251

[2]– عبد الله الحرصي ، 1997 «-،في ترجمة الاستعارة.»مجلة نزوى . ع 3 ، <.http ; //www..nizwa.com > 2007

تنضوي تحت الجزء الموسوم ب **Spleen et Idéal** ، والتي كرسها بودلير لرفيقته **جان دوفال** ، والتقى بها بعد عودته من رحلته إلى **جزرا لموريس،** حيث يتناول فيها بودلير العلاقة الحميمية التي تربطه بها، يستهل قصيدته بالحديث عن عطرها المميز لتختفي المرأة حينما ينتشي الشاعر بشذاها فيقضي العطر على صورة المرأة، فلن يعود لها ذكر في حضور أثر العطر وقوة تركيزه في جو غرائبي شتوي حار، أين يستحضر ذكريات الطفولة من خلال حديثه عن ثدي المرأة الرامز إلى حنان الأمومة والاطمئنان والأمان، ثم ينتقل للحديث عن الرحلة التي قام بها إلى جزرا لموريس في المحيط الهندي سنة 1841، وقد غذت هذه الرحلة ذاكرته بالألوان والعطور المختلفة والصور الغريبة التي رآها هناك، حيث حمل معه من هناك صور لفضاءات الجنة المثالية والمطلقة إلى الحد الذي تقوم فيه اللوحة مقام المرأة فيضحى المكان/الجنة بالنسبة لبودلير تتقاسمه فكرتان أساسيتان فكرة الروحانية والشهوانية، إنه البحث عن الكمالية والسعادة التي رآها بودلير لا تتجسد إلا في الأحلام ولا وجود لها في الواقع البشري ، فكانت المرأة بمثابة الدافع الروحي بالنسبة للشاعر ليقوم برحلة الحلم .والتي سوف لن يكون لها وجود إلا من خلال عطرها .

لقد كان بودلير يتحسس الأشياء بعينين مغمضتين الأمر الذي جعله يتحسس الحرارة ، حرارة الشمس ، والنار ،وكذا حرارة الجسد ، وكلها تشكل فضاءات غريبة ، وعجيبة .رصدها في عالم من الصور البيانية ، سنحاول أن نقف على نموذج منها ، تجسد في الكناية التي يذكر فيها على نحو قوله:

Quand, les deux yeux fermés, en un soir chaud d'automne.

Je respire l'odeur de **ton sein** chaleureux,

Je vois se dérouler des rivages

Qu'éblouissent les feux d'un soleil monotone;[1]

[1] - Charles Baudelaire, les fleurs du mal, P/25

يتحسس بودلير في هذه الصورة / الكناية، صدر الأمومة من خلال صدر رفيقته **جان دوفال،** حيث يذكر النقاد أن **بودلير** ظل طفلا يلتمس حرارة الأمومة حتى وهو على صدر رفيقته ، فكان الثدي بمثابة العضو/ الجزء المعبر عن المرأة الرفيقة ، والأم في الآن ذاته، فحضور المرأة في القصيدة ما هو إلا ذريعة يتحجج بها بودلير ،للارتماء في أحضان عوالم الحلم وتحسس رائحة العطر، ولأنه من عادة بودلير أن يمهد لقصيدته بالانطلاق من فعل الإحساس والتذوق[1]، فكان أن استهل بودلير بفعل التحسس ، والتذوق فاستحضر من خلال تلك الصورة إلى تحديد قوة الإحساس والتحسس، في إشارته إلى حرارة الشتاء والاستقبال، لما يعانيه من مرارة، ولأنه عاجز عن فعل الاقتراب من المرأة « ولكن عوضا عن ذلك ... العجز، أخذ الشاعر يتغنى بحبه لأمه والصحراء، وللصخور، وبعبارة أخرى لكل شيء عظيم خارق للعادة....إنه يعود طفلا، وينظر إلى المرأة ، كأم ، ... لا تصل إليها الآلام الإنسانية، شخصية قوية، مذكرة فتية ، لا يكون الإنسان في قربها غير طفل ، وفي هذه العلاقة مغزى كبير، إذا أردنا أن نفهم حبه الشاذ ، وساديته ومازوكيته ... .[2] »

لقد أحس بودلير دوما بحنان ألأمومة كلما التقى بامرأة ، حتى ولو كنّ من بين خليلاته المقربات ، أحس دوما بكهولته ،ورجولته تنقلب إلى الطفولة ، إحساس غريب ظل يتتبع في هوس نفسية الشاعر الذي لم يعرف يوما التصرف كرجل ، فهو الطفل الذي يعلم الجميع ما يدور في خلده ، وأسراره مما جعله يندفع إلى الداندية ليكون دوما متأنقا ، متألقا في نظر الجميع ، والوسط الذي يعايشه، فكان يستسلم لأمه في المرأة ، يستسلم في اندفاع قوي إلى عاطفة الأم ، فيعود حينها إلى ثدي الأم أمام صدر المرأة ليلتمس الأمان والحنان .

هذا في حين، قام المترجمون العرب بنقل هذه الكناية التي وقفنا عندها إلى العربية، وقد سعينا إلى مقابلة الصورة الأصلية بالصورة المترجمة من خلال معاينة قدرة هؤلاء المترجمين في تحمل أعباء الصورة البودليرية ونقلها إلى العربية كما هو موضح في الجدول رقم .د-05.

[1] . - Jean MOUROT, BEAUDELAIRE , les fleurs du mal, presses universitaires de NANCY .1989.P180

[2] - ش. بودلير ترجمة إ . ناجي ص 37

القصري	العيتاني	ناجي	بودلير	الكناية والترجمة
حينما استنشق **عطر نـهدك** المتضرم في أمسية دافئة من أمسيات الخريف،[3]	حين أتنشق، مغمض العينين، في مساء خريفي حار رائحة **صدرك الدافئ** أشاهد مرور سواحل سعيدة تبهرها أضواء[2] شمس رتيبة	عندما أغمض عيني في ليلة من ليالي الخريف أشتم رائحة صدرك الدافئ وأرى شطآنا سعيدة تمر [1]	Quand, les deux yeux fermés, en un soir chaud d'automne , Je respire l'odeur de **ton sein** chaleureux	

وعليه نلاحظ أن **العيتاني**، قام بترجمة كناية بودليرالتي أشار فيها من خلال قوله «l'odeur de **ton sein** chaleureux »، ب «**رائحة صدرك الدافئ** »، وترجمها **القصري** ب«**عطر نـهدك المتضرم** » ،فقابلها بمجاز علاقته الجزئية ،كما برزت هذه الترجمة في لبوس قريب من التصور البودليري النزوع إلى صورة الأم من خلال الإيحاء/ الصدر

[1] – ترجمة ا.ناجي . ص 111

[2] – ترجمة محمد عيتاني .ص. 63

[3]- ترجمة القصري ص.78

ودفئه، فعندما يتعلق الحديث بالصدر يثير الإيحاء دلالة **الأمومة/ أم بودلير**، وعندما يطرق الإيحاء ذاته ثدي المرأة يتجه المعنى نحو المرأة الرفيقة **جان دوفال**. الحال التي تجعل ترجمة كل من **العيتاني** و**القصري** قد حققت المعنى الذي رصده بودلير من خلال الكناية المذكورة في الترجمتين المختلفتين زمنيا، ونعتقد أن هذا يرتد إلى كون أن الثدي يعتبر من التيمات المجازية المشتركة الموحية إلى المرأة والأم مما جعل القارئ المعين يقف على إيحاءاتها ، وهو ما مكن الترجمة العربية من تحقيق معنى الدلالة انطلاقا من الصورة المعبر عنها في الترجمة من خلال الوقوف على التيمات ذاتها الممثلة في ثدي و صدر المرأة ، الذي أشار إليه بودلير والمترجمون العرب بالرغم من وقوف الترجمة العربية عند حدود الترجمة المكافئة .ذلك أنه « حينما استنتج الشاعر الأرجنتيني "لوكونيسLugones"، منذ سنوات عديدة، في سنة 1909، أنّ الشعراء يستخدمون دائما نفسَ المجازات، اقترحَ القيام باختراع مجازات جديدة عن القمر. وفي الحقيقة قام باختراع مِئات منها. وكتب أيضاً في مقدمة كتاب معنون بـــ"....Lunario sentimental، أنَّ كلَّ كلِمَةٍ هي مجازٌ ميّت، وهذه الجملة(كلّ كلمة هي مجاز ميّت) هي في حدّ ذاتها، بطبيعة الحال، مجازٌ. ولكننا نعرف جميعا الفرق الموجود بين المجازات الميّتة والمجازات الحيّة. فإذا قمتُ بفتح معجم اشتقاقيّ جيّد(أفكّر في معجم صديقي المجهول، الدكتور "سكيت"Skeat)، وإذا ما استندنا إلى كلمة معيّنة، فمن الأكيد أننا سنعثر على مجاز قابِع في مكان ما. [1] »

وبناء على ذلك نعتقد أن كل الكلمات هي مجازات ، وأن الشعراء يستخدمون غالبا نفس المجازات،وكذا المترجمون يوظفون المجازات نفسها عن طريق الترجمة الحرفية أو بطريقة وأسلوب ترجمي معين مما يجعل المجازات تتقاطع لتحل إشكالية الترجمة الحرفية وكذا ترجمة المجازات المكافئة التي يقف عند حدودها الشعراء في نصوصهم.

[1] - محمد المزداوي- 2006«المجاز - كتاب فن الشعر»، مجلة المهاجر،السنة الثانية كانون الثاني/يناير ع13،
< http://www.almouhajer.com/archive06/Jan06/translated-1.htm>

ينضاف إلى ما سبق الكناية التي ساقها بودلير في ديوانه المذكور، في المقطوعة الأولى من القصيدة الموسومة ب **Spleen**، والتي نقل عنوانها العيتاني ب **سأم**، والقصري ب**كآبة،** وتعتبر قصيدة السأم ثالث قصيدة من بين الأربع التي تحمل العنوان ذاته ، والتي تنتمي إلى القسم الأول من ديوان بودلير **أزهار الشر** المعنون ب**Spleen et Idéal**، إذ يتناول **بودلير** في هذه القصيدة معاناة الشاعر، حيث يصور سيطرة القلق على الذات سيطرة مطلقة ،فلا يستطيع حينها كائن ما، أن يخلص هذه الذات من قيد القلق الذي بات يقبض على عنقه، تلك الذات الحالمة التي تسامت في ملك كبير،فكادت نفسه أن تخلو من الأحاسيس، إذ لاشيء حوله يبعث على الراحة أو التسلية ، فلا البهلوان ولا الساحر تمكنا من تخليص هذه النفس من قيدها ولا العالم يستطيع أن يفك هذه الرقبة من الضائقة التي تمكنت منها ، ولا شبابه الذي فقد القوة نجح في إخراج هذه الروح من غيضها ، ولا ملكه، ولا تجبره ولا ظلمه لشعبه ، فكل شيء في النص يبعث على القلق والكآبة التي تجسدت في المكان والبلاد الممطرة بلاد تشاكلت فيه الأمطار بالدموع، في فضاء كئيب التحم فيه لون السماء بلون كآبة الشاعر ، كما نلاحظ في الآن ذاته تحول الذات القوية/ الملك إلى ذات مريضة ، فالتحور بارز من خلال أثر وتمكن الأسى من هذه الذات المريصة القاسية التي لم تكن تلق بال لمميزات محيطها ، فيتحول الملك/ الشاعر، إلى لاشيء ، فيرتد نسيا منسيا ، حينها تصبح أنا الشاعر الذي كان قد تبئر موضوع النص ليتحول إلى مجرد خيال دخان في جهنم ، إلى شيء مادي لا قيمة له، ف« .. أراد الشاعر من خلال تجربته الخاصة أن يقدم للمرء وصفا دقيقا للمأساة التي تعيشها الإنسانية في الحياة من جراء عواطفها وإحساساتها المتناقضة التي لم يبلغ العلم اسكتناه حقيقتها وبواعث ..مصدرها . فالإنسان منذ ولادته في معركة قائمة على الدوام ، ممزق بين جاذبيتين إثنتين جاذبية سماوية إلهية ... وجاذبية شيطانية، فالتطلع إلى المعرفة ونحو اللانهاية رغبة في الارتقاء والصعود ، والرسوب إلى المادة رغبة في الانحدار والنزول. ومن خلال هذه المعركة بالخصوص يمكن أن نستكشف أسرار تركيب ديوان زهور الألم .هناك في الإنسان عواطف ودوافع سوداء ربما تكون نابعة من عمل الخلايا التي تتركب منها الحياة الحيوانية، تزجى به في يم الارتباك وتسبح

به في يحموم الألم الروحي الذي عبر عنه الشاعر بكلمة **Spleen**، وهو ضرب من الجنون يحدث بالإنسان أفكارا رديئة ويبلغه الحزن والخوف بسببه، وهو كآبة تعتري النفس البشرية فتزعجها وتذويها وتخنقها لدرجة تفضل معها الموت على الحياة» .[1]

وبناء على ذلك، نعتقد أن بودلير كان قد اعتراه شيء من الأسى والحزن أثناء كتابته هذه القصيدة ، فبلغ به الحزن أشده على الرغم من نزوع إلى التسامي ، وبالتالي كان مرضه إيذانا وإنذارا له بالرحيل عن الحياة فانزعج كثيرا لما يحدث له من خوف ومن عدم القدرة على التجرد من الأفكار السيئة التي ، كانت هاجسا يتتبعه أينما حل وأينما ارتحل ، وكيفما كان ملكا أو شاعرا أو في بروج مشيدة ، لم يستطع أي مخلوق أن يخلصه مما كان يلاحقه، « وعلى ذكر هذه الحال القلقة تجدر الإشارة إلى إن ... القلق يضيق الخلق، وينغص الخلق، ويلذذ الموت، ولا يرحم أبدا،ولا يقبل أحدا، ولا يبقي أحدا، ويغالب العقل،ويخلي السمع، ويطول الطاقة .[2]» الشيء الذي جعله يستسلم للنهاية المحتومة ،في أن يتحول إلى مادة إلى لا شيء فلا يذكر ولا يستحق أن يلتفت إليه.وقد حاول بودلير أن يقف على بعض الصور وقفنا على كناية فيها ، أين يجسد فناءه وغيابه على نحو قوله في :

Je suis comme le roi d'un pays pluvieux,
Riche, mais impuissant, jeune et pourtant très vieux,
Qui, de ses précepteurs méprisant les courbettes,
S'ennuie avec ses chiens comme avec d'autres bêtes.
Rien ne peut l'égayer, ni gibier, ni faucon,
Ni son peuple mourant en face du **balcon** [3]

---

[1]-شارل بودلير .زهور الألم ترجمة، مصطفى القصري. ص.30.

[2]المرجع نفسه . ص31 -

[3] - Charles Baudelaire, les fleurs du mal, P.74

يورد بودلير كناية عن غياب الملك المتألم ، فيلجأ إلى التلميح إلى الشرفة الخالية التي غاب عنها الملك الآسي، الحزين الذي أضاع عرشه ، وملكه ، كما تجسد هذه المقطوعة قساوة هذا الملك، وأنانيته فلا ينتبه لشعبه الذي بات ينتظره بالشرفة دون جدوى. ويذكر ناجي أن بودلير«... قد أدرك أنه ضئيل غير نافع ... فعليه أن يتألم، وعليه أن يفكر، وعليه أن يتوب.. وشيء آخر أن الحالة في جوه النفسي جو توتر لا يمكن الاستمرار عليه إلى النهاية ، فلا بد من طريقة للوصول إلى الهدوء والسلام ، ولن يكونا إلا بالتوبة والتفكير والندم . فان لم يوجد ألم فهو يخترعه اختراعا نفسيا وجسديا ، أنه يخترع الألم ويتخذه صاحبا وقرينا ومنقذا وإليه يتجه إلى الحماية والخلاص وما الألم إلا كالاعتراف يشتري بهما المريض العفو ، ويسترضي القاضي الأعلى . أو على الأقل يشتري سكون الرقيب ، أو يشتري حق الحياة في نظره أو على الأقل ... يغري نفسه بأنه شخص مخالف للغير، وعلى كل حال ... هو نفسه يطلب العقاب والتكفير . هو نفسه يطلب العقاب ، ويطلب الإخفاق فيما يسعى إليه كنوع من العقاب . ولقد كان بودلير فنانا يطلب الكمال ولكن عندما يحين بلوغ الإرب تقصر يداه ، عن تحقيق المآرب وسواء كان هذا العجز رذيلة أو كسلا فإنه عقاب يسعى إليه على كل حال ، ويمكن أن يسمي هذا ... سعيا إلى الهدم... » [1]

---

[1]- شارل بودلير . أزهار الشر . ترجمة ابراهيم ناجي . ص , 36

الكناية والترجمة	بودلير	ناجي	العيتاني	القصري
	Rien ne peut l'égayer, ni gibier, ni faucon, Ni son peuple mourant en face du **balcon**.[1]		لاشيء يمكن أن يبهجه، لا طريدة ولا صقر ولا شعبه المحتضر **في مواجهة الشرفة**.	لاشيءيبعثه على السرور،لا الطرائد ولا الصقور،ولا شعبه يتضرع **أمام الشرفات** [3].

الجدول .رقم د 06

من بين الملاحظات التي يمكن أن نستقيها من خلال مقاربتنا لهذه الكناية، التي استند عليها بودلير في تبيان آثار الأسى على ذات الشاعر.تفاعل كل من **العيتاني** و**القصري** وفق دلالة وإيحاء اللوحة البودليرية الساعية إلى تعظيم فاعلية الأسى على نفسيته الكئيبة .

- الاعتماد على النقل الحرفي للمعنى البودليري ، والوقوف عند حدود سطحية الكلمات كما هو واضح في ترجمة **العيتاني** المجسدة في الجدول الأخير.

[1] –Idem. P74

[2]- شارل بودلير . أزهار الشر . ترجمة محمد عيتاني .ص171

[3] - شارل بودلير .زهور الألم ترجمة، مصطفى القصري. ص 158

- مقابلة التركيب البودليري المتضمن للكناية بتركيب عربي يكاد يخلو من آثار جمالية الصورة التي قصدها **بودلير** والممثلة في طغيان الكآبة على الملك الشاعر فاشغل عن مهامه .

- عدم قدرة المترجم العربي على التجرد من آثار وقوة النص الأصلي الذي تبدت معالمه من خلال حرفية الدلالة.

وفي مقابل هذا ، نلاحظ تمايزا بين الترجمتين ، إذ وقفت ترجمة **العيتاني** على حرفية معاني الصورة البودليرية في الوقت ذاته الذي نلفي فيه ، **القصري** يسعى إلى التملص من الإيحاء البودليري الرامي إلى تأكيد الصورة/ الكناية من خلال الشرفة الخالية التي احتشد أمامها شعب مائت يلتمس لطف الملك. ذهب **القصري** إلى مقابلة صورة الشرفة ذاتها وبالحيز الفارغ ذاته الذي يوحي بغياب الملك الضال الذي بات شعبه متضرعا أمام الشرفات يترجى ملك تخلف عن تفقد ملكه ، فالفرق كامن في كون أن **العيتاني** وضع لكل لفظ فرنسي لفظ يعبر عنه في المعنى العربي ، في حين تجرأ **القصري** على استعمال صيغة الجمع في التعبير عن الصقور والطرائد والشرفات ، على الرغم من كون أن **بودلير** قد رصد بعضها بصيغة المفرد ، كما قابل موت الشعب عند بودلير بالتضرع ، وكل هذه التحويرات التي ألحقها القصري بمعنى النص البودليري ، لاحظنا أنها قد خدمت الترجمة ، انطلاقا من أن **القصري** يستكثر طرائد وصقور وشرفات الملك وهو ما نلمسه عند الملوك وما نستكثره بصفتهم ملوكا لا يصح أن تكون لهم أقل من شيء. كما أن **القصري** قد ترجم mourant ، بالتضرع وهي ترجمة وجدناها سليمة انطلاقا من قراءتنا التي ترى أن الشعب الذليل كان بصدد التضرع للملك الغائب وهو القصد الصحيح بالنظر إلى ترجمة **العيتاني** التي اعتمدت على لفظ **المحتضر** وهي ترجمة حرفية لمقول **بودلير mourant**. وقد يرتد هذا في اعتقادنا ،إلى حرية التفاعل مع النص الأصلي التي نزع إليها القصري في تدبيج ترجمته«... ذلك أن حرية التفاعل المتحدث عنها لا تعني أبدا العشوائية في تقديم ناتج التفاعل؛ فالمترجم إذا أخفق في ضبط إستراتيجية النص الشعري ، فلن يكون تفاعله مرتكزا على ركائز الحوار المعتمدة في النص. وتفرض الترجمة الواعية بمهمتها أن يكون هناك على الأقل استيعاب لبرنامج التمثيل المقترح من طرف النص؛ وقد لجأت الترجمة إلى دس بعض الإشارات على مستوى

تأويل تلك الإستراتيجية ، فإن ذلك لن يكون إلا مؤشرا على ثقافة المترجم وتصوراته وقد استغلت لتقدم النص في إطار ذي خصوصية متميزة. وهذا ما يحصل عادة في حالة ترجمة الشعر[1]». وهو ما تؤكده ترجمة القصري الذي تفاعل مع النص البودليري، في إضافته لبعض الإشارات من خلال استيعابه للنص البودليري ، وقد يرتد هذا حسب مقاربتنا للترجمة العربية في كون أن القصري أكثر المترجمين العرب تفاعلا مع النص البودليري، انطلاقا من فلسفته الترجمية النازعة إلى التحرر من النص الأصلي ، والتي كثيرا ما أثبتت فهمها المتميز للنص خصوصا على مستوى ترجمة البيان البودليري المحكم والمتميز بتقنيات تصويرية غنية ومتمردة على الأساليب البيانية الكلاسيكية ، فكان تصرف القصري وفق ترجمة النص الأصلي سلوكا ذكيا ، بل سلوك مترجم محنك وقارئ ومتلق متفاعل مع النص المترجم .

في جو من الكآبة ، وعند غروب الشمس ، وعندما يبدأ الليل في مسح آخر خيوط الضوء، تتسلل آخر نفحات عطر الزهور لتجسد أواخر أطوار نفحاتها .

قصيدة هرمونيا المساء .Harmonie du soir

من هنا ينبثق موضوع قصيدة هرمونيا المساء .Harmonie du soir ، وفي جو خريفي كئيب يقف الشاعر مطولا عند الزهور ليصف آخر أنفاس الشذى وهي تغادر، لتهب هذا الجو المسائي روائحا وألحانا عذبة ، فيختلط حينها الشذى بالمعزوفات الحزينة لتذوب بعد ذلك في العدمية ، فتتراءى للناظر بعد ذلك صورة الشمس وهي تغرب في وسط خريفي ينضح بؤسا ومرارة ، وقد عمل الشاعر على إقحام صورة لزوج من راقصي الفالسا la Valse في اللوحة ، فيزيد الرقص من مفعول الألم والنوستالجيا التي طوقت حياة الشاعر فيقوم حينها الكمان مقام القلب الخافق .فتختلط الألحان بالعطور والعطور بالمعزوفات لتشحن الحيز أشكالا من الحزن والمرارة . وقد عمل بودلير على تقوية موضوعه انطلاقا من الصور

1 - حميد الحميدان ، الترجمة الأدبية ، ومدى مشروعيتها في ضوء البحث اللساني وجمالية التلقي منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية ، [1]بالرباط، سلسلة ندوات ومناظرات رقم 47، 1995 ، ص. 100

البيانية التي ثبتها في قصيدته، فزادتها جمالا وعنفونا ، ومن بين ما يذكر بودلي في هذه القصيدة قوله في :

Chaque fleur s'évapore ainsi qu'un encensoir ;

Le violon frémit comme un cœur qu'on afflige ;

Valse mélancolique et langoureux vertige !

Le ciel triste et beau comme un grand reposoir.[1]

يستند بودلير على كناية في قوله:

Le violon frémit comme un cœur qu'on afflige ;

Valse mélancolique et langoureux vertige !

يحاول بودلير في هذه القصيدة استنطاق جمال الطبيعة ، كما يسعى في الآن ذاته إلى لفت انتباهنا إلى سلطتها ، انطلاقا من كونه أنه سلمها زمام الأمور واستسلم لقوة إرادتها وتحولاتها ، وميزات جمالها الخلاب ، فجسدها على شكل جوقة ترسل ألحانا عذبة ومتألمة في الوقت ذاته ، في صور كئيبة جميلة على الرغم مما اكتساها من مسحات الحزن ورزايا الليل و آثاره الرامزة إلى العدمية. يقول أحد النقاد حول أسلوب الكتابة عند بودلير« هكذا الدنيا التي خلقها بودلير ، دنيا حالمة بالجمال ، وروح العزاء المرفه عن العاطفة ما تراوح بها طغيانها بين الحيرة والضيق ... غن تفوق بودلير في الصور الشعرية قد أغناه عن تلمس شواهد حية على مذهبه العلمي ، وعما يدخل في وحدة الفن من الصورة والصوت واللون

[1]- Charles Baudelaire, les fleurs du mal, P47

والرائحة ، فمقاييسه عطرية الشذى ، فطرية اللون ، وإيقاعه الموسيقي يترجم دائما عن أصداء مزاجه الشعري ، أما أسلوبه فقد تحول حتى ليرى واضحا، بسيطا ، رائعا... »[1]

يرصد بودلير في المقطوعة الثانية ، وفي البيت الخامس، صورة بيانية عن الكمان/ الآلة الموسيقية، التي كانت تنثر ألحانا عذبة ، وأصواتا قوية حساسة تهتز لها المشاعر ، وقد غمل هاهنا بودلير على استعارة حالة الآلة الموسيقية الممثلة في الكمان الرامز إلى القلب المجروح والمكسور المكتوي بنار الجوى ، وقد جاءت الكناية هنا في هذا البيت إيحاء للإنسان من خلال علاقة التعبير بالجزء عن الكل طريق الفؤاد /القلب ، انطلاقا من التعبير عن الكل بالجزء فكان الكمان الآلة الموسيقية تلميحا للإنسان الذي جسده بودلير في تشبيهه الكمان بقلب الإنسان .فأوحى القلب إلى الإنسان .

وقد استعنا بجدول بياني لتوضيح تعامل المترجمين العرب وفق الكناية البودليرية ، وقد قابلنا الصورة في الجدول بالصورة في النص الأصلي رغبة في تقريب القارئ من حركة تفاعل المترجمين العرب مع هذه الصورة على النحو التالي :

[1] - شارل بودلير . أزهار الشر . ترجمة ابراهيم ناجي .ص166

الجدول- رقم.د 07

الكناية والترجمة	بودلير	ناجي	العيتاني	القصري
	Le violon frémit comme un cœur qu'on afflige ; Valse mélancolique et langoureux vertige ![1]	وتهتز أوتار القيثارة كقلب ذبيح رقصة مشجية وضنى مذيب[2]	الكمان يرتجف مثل قلب معذب؛ إنها رقصة عجيبة ودوار دنف[3]	الكمان يرتعش كقلب مغتم حزين،[4] كرقصة كئيبة أو خمار فاتر.

إن من بين الملاحظات التي يمكن أن نسوقها عن الترجمة العربية الممثلة في ترجمة كل من ناجي،والعيتاني ،والقصري ، احتراف الحرفية كأسلوب لحفظ ملامح المعنى البودليري في النص المترجم ، ينضاف إلى ذلك ، إقتراب الترجمات العربية في الوقوف على المعنى ذاته الذي حاول بودلير رصده من خلال ارتكاز بودلير على أثر ذبذبات الكمان التي استحالت إلى خفقات قلب جريح معذب ، فالترجمة كما هي مبينة في الجدول المذكور تحيلنا في ترجمة ناجي ، الذي رأيناه يبتعد عن الحرفية ، وقد يرجع هذا، ربما لقدرته على التفاعل مع النص البودليري أكثر من غيره في اتكائه على فاعلية الاهتزاز التي ارتبطت بالكمان /الآلة

[1] - Baudelaire P 67

[2]- شارل بودلير . أزهار الشر . ترجمة ابراهيم ناجي .ص117

[3] شارل بودلير .زهور الألم ترجمة، مصطفى القصري. ص 117

[4]-شارل بودلير . أزهار الشر . ترجمة محمد عيتاني .ص111

4

الموسيقية فأفرزت حينها تأوهات ،بل ألحانا تشبه إلى حد كبير تأوهات القلب الذبيح ، ذلك أن القلب أضحى يعكس صورة أبلغ من خلال فعل الذبح الذي أصابه ، بالنظر إلى القلب المعذب وارتجافات الكمان التي عبر عنها العيتاني في ترجمته للصورة عند بودلير والتي جاءت معبرة وبسيطة ،. فالعيتاني يتحسس صورة البيانية من خلال الاعتماد على ارتعاشات الكمان التي شبهها بارتعاشات القلب المغتم .وبالتالي جاءت الصورة البيانية التي جسدها ناجي في الفؤاد الذبيح موحية إلى الإنسان الذبيح ككناية عن الإنسان ونعتقد أن الترجمة السليمة تكمن في قدرة المترجم على فهم النص وبالتالي التفاعل معه ونقله بصورة تقترب من النص الأصلي دون التقيد بحرفيته ، بالإعتماد على القدرة التعبيرية في ترجمة معاني النص الأصلي وافتكاك آثار الجمالية ذاتها التي يعتمد عليها النص الأصلي . كما قد نرُّد - اقتراب ناجي من الترجمة أكثر من أقرانه مترجمي ديوان بودلير- في كون أنه«.قد دانت لإبراهيم ناجي ثقافة موسوعية ناضجة ، فجعلته بصيرا بالحياة الإنسانية من أي زاوية أتاها ، سواء أراد استبطان النفس أو رام استكشاف وظائف الأعضاء ، أو هام مع الفكر في مجالاته الفلسفية المترامية ، أو تاه في خليط من هذه جميعا ... ناجي ناقدا من طراز جديد لأنه ذا بصر بالإنسانية ونوازعها وحدودها، استطاع أن يطلق على كل أمر نظرة شاملة مشارفة تطوي المسائل من شتى مناحيها ، وتصيب كل وتر حساس فتعزف عليه أشجى الأنغام . » [1]

– [1] شارل بودلير أزهار الشر ، ترجمة إبراهيم ناجي ، ص 174

الفصل الخامس

Euphémisme et traduction

تلطيف المعنى والترجمة:

قد تجرنا دراسة ترجمة الأساليب البيانية في ديوان بودلير المذكور إلى الالتفات إلى أسلوب متميز آخر يتمثل في تلطيف المعنى وهو من بين الأساليب البلاغية المتفردة النادرة التي سلكها الشاعر في توليد الدلالة ورسم الصورة وتقييد المعنى، وهو أسلوب خلنا بغيابه في الأساليب البودليرية النزوعة إلى فضح الدلالة وكسر الحواجز بين الشاعر والمتلقي .كما أن رغبتنا في الوقوف والإطلاع على الترجمة العربية المختلفة لهذا الأسلوب دفعنا إلى محاولة قراءة ومقاربة ترجمة الأساليب العربية التي ألفيناها تتباين طورا وتتفق أطورا أخرى

يحدد **ستيفن أولمن** تلطيف المعنى في «استبدال الكلمات الخالية من أي مغزى سيء أو مخيف بكلمات أللمساس يعد ضربا من ضروب حسن التعبير euphémisme من الإغريقية ev+phem=«كلام لطيف» وحسن التعبير وسيلة مقنعة بارعة لتلطيف الكلام وتخفيف وقعه. وتعمد اللغة إلى استعمال هده الوسيلة مع كل شيء مقدس أو أي خطر أو مثير للرعب والخوف، كما تطبقه على الأشياء الشائنة أو غير المقبولة لدى النفس . فمن المعروف أن نلجأ دائما إلى العبارات الرقيقة والتلميحات اللطيفة والتحويم حول المقصود عندما نضطر إلى إلقاء الأخبار السيئة ، وبخاصة أخبار المرض أو الموت. وكذلك لسلك هذا المسلك نفسه عندما نحاول أن نتظاهر بتخفيف لهجة النقد اللاذع وجعله مستساغا مقبولا...» [1]

يدرج **ستيفن أولمن**، تلطيف المعنى في مدار حسن التعبير،والذي يرتد حسب الباحث إلى عوامل عديدة صنفها فيما دعاه بالدوافع النفسية ذلك أن المستعمل يميل إلى استعمال هذا الأسلوب عندما يتعلق الأمر بكلمة أو فكرة محظورة أو مقدسة ، وكل العبارات الشائنة التي تدعو إلى الفحش والخوف والفزع والاحتشام وكل ما هو غير مقبول ويضيف **ستيفن أولمن**،«وحسن التعبير– كالمبالغة وغيرها من ضروب المجازات ذات الدوافع النفسية..قد تذهب أهميته ويؤول إلى الانحطاط إذا ما كثر

[1]- ستيفن أولمن دور الكلمة في اللغة ترجمة كمال بشر.دار غريب للطباعة ، القاهرة ط, 12-1997. ص 206

استعماله تعرض لفقدان خاصة الرقة واللطف فيه ،فبدلا من أن يدل على الفكرة المحظورة بطريق غير مباشر يصبح مرتبطا بها ارتباطا مباشرا ومن ثم يصير غير ممكن الاستعمال كأسلوب من أساليب تلطيف الكلام .»[1]

أما العرب فيعبرون عن «..الأفعال التي تستر عن العيون وتتأذى منها النفوس بألفاظ تدل عليها غير موضوعة لها ،تَنَزُهًا عن إيرادها على جهتها وتحرزا عما وضع لأجلها إذ الحاجة إلى ستر أقوالهم كالحاجة إلى ستر أفعالهم فيتحرزون عن التصريح بالتعريض فيكنون عن لفظه ،إكراما لأنفسهم عن التلفظ به.[2]» .

وعليه قد يكون العرب أميل من غيرهم من الأمم المعينة الأخرى إلى التحرز و التعبير عن العورات وكل ما يخدش الحياء فينزعون إلى التلطف في الكلام من تعريض وكناية وتورية ومجاز، وهو ما سنوضحه في هذه المقاربة المتعلقة بدراسة تلطيف المعنى في الترجمة.

قصيدة **Le beau navire(السفينة الجميلة)**:

يصور بودلير المرأة في قصيدته المذكورة بمخيال متفرد حيث نراه يرصدها في صورة آلهة معبودة طورا وفي صورة شيطان رجيم تارة أخراة ، فهي حقيقة وطيف هزيل في الآن ذاته، وقد يرتد أصل هذا التعارض إلى نفسية بودلير المتقلبة ، العليلة ، الباحثة في شكل متواصل عن ذاتها من خلال البحث عن الآخر وعن المرأة التي لايلبث يقترب منها فيحبها ويهيم بها، فيراها بمنظاره الطائش العليل فيذكر تحولاتها ومميزاتها التي لا تستقر على حال، ليتحول هو في الأخير فيذكر سلوكاتها ، وغرورها وعجرفتها وأنانيتها، وكذا الآلام التي يمكن أن تلحقها بكل من يقترب منها.الأمر الذي يؤدي به إلى اعتبارها فردوسا وجحيما في الآن ذاته، وهو ما يعتمد عليه بودلير في وصف خليلته **جان دوفال**، في قصيدته السفينة الجميلة وقد تحولت

---

[1]- المرجع نفسه ص: 207

[2]-عبد العزيز الراجحي- التلطف في الأساليب العربيةhttp://www.saaid.net/book/9/2176.doc

في أنامل قلمه فرسمها منظرا ساحرا، وسفينة عجيبة، وقد تأتت لبودلير هذه المواصفات بناء على أسلوب التطابقات correspondances، أين يستحيل فيه الإنسان سفينة أو بحرا أو منظرا جميلا ، فبودلير يستشعر العلاقة ويركبها بناء على رؤاه المتحسسة لجسد المرأة وقوامها ولبوسها فتراه يستنشق شذاها ، فيغرق نفسه فيما تركه هذا الشذى من آثار على شخصيته المهزوزة ، والمهووسة بالعطر وكل ما يمس المرأة من مثيرات ، وقد كشف بودلير هاهنا عن محاسن جان دوفال،وعن سر مفاتنها هذه المفاتن التي امتزجت فيها منابع الجمال بسحر الأنوثة واختلط فيها الصبا بالشباب والغرابة بالإعجاب فوصف تبخترها وتعاليها وتأنقها ومنابع جمالها الآسر .

نلاحظ تحول حديث بودلير عن **جان دوفال** فصورها في النصف الثاني من القصيدة ساحرة مستنفرة غازية غير مبالية ، مسلحة بالدروع متحدية قاتلة، مندفعة وقد جسد مثيراتها وأسلحتها فشبهها بالدروع والدواليب بالإضافة إلى تميزها بقدرة غريبة تفوق قوة الهراقلة ، وقد تَأتّى لبودلير هذا الأسلوب من خلال أدوات البيان التي عوّل عليها على نحو تلطيف المعنى الذي وظفه في قصيدته le beau navire حيث يقول:

Le beau navire

Boucliers provoquants, armés de pointes roses !

Armoires à doux secrets, pleine de bonnes choses,

De vins, de parfums, de liqueurs

Qui feraient délirer les cerveaux et les couleurs[1]

هذا وقد استعنا بالجدول الموالي رغبة في مقابلة الترجمات العربية بالنص الأصلي لتقريب صورة الترجمة إلى ذهن المتلقي على النحو التالي:

[1] -Charles Baudelaire, les fleurs du mal, P 52

تلطيف المعنى والترجمة	بودلير	ناجي	العيتاني	ألقصري
	Bouclier provoquant, armés de pointes roses ! Armoires à doux secrets, pleine de bonnes choses,[1]	ناهداك محميان بأطراف موردة،ممتلئان بالمسرات الخفية حيث يجتمع كل العطر والرحيق الذي يذهب بالقلب والعقل [2]	درعان مثيرتان، مسلحتان بسنين ورديتين خزانة لطيفة الأسرار، ملأى بأشياء طيبة [3]	دروع مثيرة متحدية مسلحة بأسنة وردية دولاب يحتوي على أسرار غرامية وأشياء جميلة أخرى[4]

مقاربة الترجمات العربية:

يمكن اعتبار ملفوظات بيت بودلير Bouclier provoquant, armés de pointes roses !، في درجة الصفر وبالتالي فهمها فهما حرفيا ، انطلاقا من أنه من المعقول ومن أن نتصور للدروع المذكورة– الواقية– بروزات ونتوءات وردية قصد تمتينها ، ويكون اللون الوردي فيها بمثابة وسيلة لإفزاع الخصم وتزيين الدروع ، إلا أنه لا يلبث أن تختفي هذه القراءة، لتدفع بمعنى هذه الملفوظات خارج حدود الحرفية انطلاقا مما

[1] – Baudelaire p 53

[2]-ترجمة ناجي ص50

[3]- ترجمة العيتاني ص123

[4]- ترجمة القضري ص125

سيلي البيت من ظواهر سياقية تخرق حدود التأويل وتطرق ذهن القارئ لتولد معاني سياقية جديدة تقف عند فرضيات تأويلية مغايرة وهذا عند قراءتنا لقول بودلير الذي يلي البيت المذكور على نحو قول بودلير:

Armoires à, doux secrets, pleine de bonnes choses

De vins, de parfums, de liqueurs

Qui feraient délirer les cerveaux et les couleurs

توحي معاني هذه الملفوظات بأننا بصدد مجاز فيما يتعلق بقول بودلير Boucliers provoquant, armés de pointes roses،وهذا انطلاقا من العلاقة بين ناهدا المرأة وبين الدروع، ذلك أن علاقة الترابط بين الدروع وناهدي المرأة بشكل عام تكمن بداية في أن كل منهما يتموقع في المقدمة سواء تعلق الأمر بالدرع أو النهد ، ينضاف إلى هذا أن كل منهما يتميز بشكل مدبب قائم في شكل انحناء وينتهي كل منهما برأس ناتئة تبرز في الوسط مما يجعل الدرع يشبه النهد في صورته، والنهد يشبه الدرع في تموقعه في المقدمة، واستنادا على هذه العلاقة بين الدروع وناهدي المرأة وما تحويه من أشياء مثيرة . اندفعنا مرة أخرى نعاين عبثية المعنى الحرفي الذي وقفنا عنده في بداية قراءتنا ، فألفينا أنفسنا بصدد مجاز قد رصده بودلير في قالب بياني لتلطيف المعنى فعوض أن يذكر الشاعر ناهدا المرأة ، التمس له معنى أكثر رقة فشبهه بالدروع ، ونعتقد أن بودلير لم يكن ملزما باستعمال أسلوب التلطيف في توصيفه لصدر حبيبته ، المتميز بالتدوير والاندفاع إلى الأمام، بل أراد الشاعر أن يصف قدرة تأثير المثير في نفسه الذي يوازي تأثير الدروع ، **فجان دوفال** ، في اعتقادنا محصنة بأجهزة مثيرة ، وأنوثة غالبة ، وغازية ،استطاعت من خلالها أن تنفذ إلى قلب الشاعر فاحتوته، وبعثت في نفسه شيئا من الخوف و الغواية، وأما لجوء الشاعر إلى التلطيف فلم يكن رغبة في تهذيب وترقيق المعنى والخوف من خدش الحياء بل كان قصد تمتين المعنى وتقوية الصورة،وتقويم تركيبتها في التعبير عن ما يحس الشاعر من آلام وما ألحقته به **جان دوفال** من خدوش وجراح. وهو

الأمر الذي دفع الدكتور إبراهيم ناجي إلى فضح الدلالة التي استتر عنها بودلير في تعبيره المذكور عن الدروع ، فترجمها ناجي بالنهود وقوفا عند تأويل القصدية البودليرية التي أشارت إلى عوامل الإثارة من خلال علامات متعددة ومختلفة على نحو armés de pointes roses ، de bonnes choses، de parfums, de liqueurs، **فترجمها** ناجي **بناهداك محميان بأطراف موردة،** فترجمة ناجي استندت على التأويل انطلاقا من لمسه لسيميائية الملفوظ المحيلة على مضمون العلامات المثيرة عند المرأة، وكذا وقوفا عند وظيفة التشبيه الموجودة بين شكل النهد ورسم الدرع التي تقول بتشاكل منحنيهما فاخرج ترجمته إخراجا تأويليا كشف ، وصرح فيه بما لا يجب أن يتفوه به وبالتالي ابتعد عن أسلوب بودلير الداعي إلى تلطيف المعنى والقصدية الراغبة في إثارة التناظر والمماثلة المشيرة إلى جمال وقوة شخصية المرأة المذكورة ،وتبيان عجرفتها وخيلائها،الذي كثيرا ما أسقط الشاعر في حبال مثيراتها.

في حين جاءت ترجمة العيتاني والقصري متجانستين إلى حد بعيد، سوى أن العيتاني اعتمد على صيغة التثنية في حديثه عن الدروع ، بينما رصدها القصري بصيغة الجمع، مضيفا إليها صفة التحدي في قوله: **دروع مثيرة متحدية مسلحة،** وقد يكون كل من العيتاني والقصري حاولا أن يتحسسا في نقلهما للصورة على منوال الترجمة الحرفية أسلوب التلطيف ذاته ،وهو ما دفع **العيتاني** إلى ترجمة لفظ **provoquant** ب **مثيرتان**، وترجمها **القصري** ب **متحدية**. ويمكن أن نخلص إلى جملة من الملاحظات التالية :

- اختلاف فيما يخص المعنى
- اختلاف فيما يخص الصيغة العددية .الألفاظ والمترادفات.

اختلاف فيما يخص توظيف الصفة.

اختلاف فيما يخص التثنية والجمع والإفراد

بناء على ذلك يكون **العيتاني،** أكثر تقيدا بحرفية المعنى البودليري ،من **القصري** الذي يلجأ إلى الإضافة ،والتوصيف قصد تركيب المعنى وتفعيل الدلالة ، كما نتبين أن **القصري** يعتمد على ما يسمى بالزيادة المشروعة في الترجمة انطلاقا مما أثارته للفظة**provoquant** ، من إشعاعات معنوية ، مثل **التحدي** و**الاستفزاز** فأقحم **القصري** ، معنى التحدي ، وقد تجوز هذه الإضافة إذا ما عدنا إلى تأويل لفظ **provoquant**، وارتباطه بمدلولاته عندما يتعلق ب**الدروع** ، حينها قد يكون معنى**provoquant** ، ذا محمول دلالي يسوغ معنى **التحدي،** انطلاقا من أن العتاد الممثل في **الدروع** تكون بمثابة وسيلة حرب وأداة تحدي العدو ، بينما قد تكون لفظة **provoquant** تعني كذلك الإثارة والاستفزاز عندما يضع المتلقي في ذهنه بأن المقصود بالدروع النهود المثيرة ، وعليه تكون كل من فاعلية الإثارة والتحدي علامتين تزيدان من وظيفة الإثارة التي يقف عندها بودلير وحدد معانيها القصري في ترجمته .

وعلى الرغم من أن القصري يقف عند حدود الحرفية في ترجمة الصورة إلا أنه أميَل في ترجماته للشعر إلى البحث عن صناعة المعنى من خلال خرق قواعد الترجمية حلث ألفيناه يحترف الأسلوب نفسه في ترجمته لبيرس رغبة في جعل النص المترجم أن يتحول إلى أصل عربي بمقومات شعرية الشعر و«,,, لأن القصري يفرض قاعدته الخاصة وهي التبليغ الشعري الدال ، من داخل قوالب التفكير والشعور والتداول التراثية والبلاغية ، التي لا تترك مجالا لبحث المعاجم ، وتفتح كل إمكانيات بحث الشعرية ...»[1]

وعليه نعتقد أن ميول القصري إلى الإضافات في الترجمة ترتد حسب متابعتنا لترجمته زهور الألم لمنهجه النزوع إلى الشعرية من خلال الإضافات المشروعة , والتي تهب النصوص المترجمة شيئا من الجمالية المتأتية من خلال مضاعفة الصفات والنعوت ، المتواترة كإيقاع صوتي يزيد من متانة المعنى وتأكيده.

---

[1]- د. سعيد علوش، شعرية الترجمات المغربية ، للأدبيات الفرنسية، جامعة عبد الملك السعدي - منشورات مدرسة الملك فهد العليا للترجمة بطنجة، مطبعة ومكتبة الأمنية – ص326

يذكر بودلير في قصيدته عذاب القبرRemords posthumes

Lorsque tu dormiras, ma belle ténébreuse,

Au fond d'un monument construit en marbre noir,

Et lorsque tu n'auras pour alcôve et manoir

Qu'un caveau pluvieux et qu'une fosse creuse ;[1]

يسعى بودلير في قصيدته الموسومة ب **Remords posthumes**، إلى كشف عن جانب من سلوكات Jeanne Duval ، المرأة السمراء التي هام به زمنا طويلا ، والتي ظل يستحضر من خلالها صورة أمه على الرغم من اختلاف لون البشرة وعلى الرغم من سمرتها ، فظلت تذكره بأمه في تلاعباتها وعدم وفائها له ، فها هو يتنكر لها على الرغم من تربعها على عرش فؤاده، فسلط عليها لسان قلمه ليرصد سلوكاتها وتصرفاتها بعبارات وصور قاسية فيحاور شهوانيتها وانغماسها في الملذات ، فيحكم عليها بالعذاب ، عذاب القبرالأبدي فهي المومس والعاهرة المتأنقة والمتألقة بجمالها وحسن مواصفاتها إذ قال عنها«.. الشاعر(طيودور دي بانفيل)...إنها طويلة القامة تحمل فوق كتفيها في نخوة وبساطة رأسا أسمرا للون تتوجه لبدة من الشعر الجعد. أما مشيتها فهي مشية أميرة. فيها لطافة ونفور ينبعث شيء منها رباني ووحشي معا كانت تضع أحيانا على رأسها قبعة صغيرة تزيدها رونقا وجمالا ، ترتدي فستانا صوفيا أدكن الزرقة مزينا بشريط مذهب ..» [2]

وقد استعنا بالجدول الموالي رغبة في مقاربة فعل التقابل بين الترجمات العربية والنص الأصلي على نحو:

---

[1] -Charles Baudelaire, les fleurs du mal, P35

[2] -شارل بودلير ة زهور الألم، ترجمة مصطفى القصري ، ص23

ألقصري	العيتاني	ناجي	بودلير	تلطيف المعنى والترجمة
أيتها الحسناء، الكئيبة عندما سترقدين دفينة في نصب عميق من أسود الرخام[4]	حين سترقدين، يا جميلتي المعتمة في عمق ضريح مشيد من الرخام الأسود[3]	عندما ترقدين يا حسنائي السوداء في قبر أسود الرخام وعندما لا يكون لك مخدع إلا قبو مثقوب في حفرة[2]	Lorsque tu dormiras, ma belle ténébreuse, Au fond d'un monument construit en marbre noir,[1]	

[1] –Idem , P. 35

[2] - ترجمة ناجي ص130

[3] - ترجمة العيتاني ص84

[4] - ترجمة القصري ص95

مقاربة الترجمات:

تشير القراءة الأولى للترجمات العربية إختلافا بارزا في نقل الصورة البودليرية المعبرة عن حالة رفيقة الشاعر **جان دوفال،** فالصورة التي يعول عليها بودلير تنتج دلالة تأويلية من خلال التعالق الموضوعي بين أبيات المقطوعة الشعرية الحالة التي جعلت القائمين على ترجمتها يختلفون في رصد صيغة زمنية واحدة

- اختلاف فيما يخص ترجمة أداة الربط
- اختلاف فيما يخص ترجمة أوصاف جان دوفال.
- اختلاف فيما يخص الزيادة المشروعة في الترجمة .

بناء على ذلك نعتقد أن الترجمة العربية للصورة البودليرية قد سلكت على أيدي المترجمين العرب مسالك متشعبة على الرغم من أننا نلمس شيئا من الحرفية الذي قد يساهم في توحيد الترجمات التي تقول بإمكانية تشاكل معنى الصورة على أيدي المترجمين العرب ، ويبرز هذا من خلال تقاطع الترجمات في نقل المعنى العام للصورة البودليرية المعبرة عن ممات جان دوفال ولكن بأسلوب رقيق مرن استطاع من خلاله بودلير أن يكشف عن مصير محبوبته وفق تلطيف معنى الموت وانزياح دلالته التي باتت تعبر عن النوم/الموت بدلا من التصريح والتلفظ بلفظ الموت فتسرب المعنى ليحدثنا عن نومها الأبدي .

ونعتقد أن بودلير كان بصدد الحديث في الزمن المسقبل عندما ترحل جان دوفال وتصبح جثة هامدة ، فقد يكون حديثه وهي على قيد الحياة فيخبرها بودلير ويعلن لها أنها عندما تنتقل إلى القبر سوف لن تكون لها نفس المزايا وهي على قيد الحياة . غير أننا عندما نعود إلى ترجمة العيتاني نلفيه يوظف

أداة الربط **حين** والتي يمكن أن تقابل في الفرنسية le connecteur، la_ conjonction **lors** ، كما أن قيام العيتاني بترجمةlorsque بحين في العربية تعني حين +(un nom au cas indirect+)

في حين وعند فحصنا لنص بودلير نلفيه يوظف lorsque le_ connecteur_ la conjonction، الذي يعني بالعربية عندما أوحينما،وعليه يكون معنى حين الموظف من قبل العيتاني يدل على ظرفية تزامن قول بودلير بموت أو رحيل جان دوفال ، وهو ما لم يكن قد تغياه بودلير في ذكره lorsque tu dormiras.... ، ذلك أن ما تدل عليه ترجمة العيتاني تخرج عن قصدية النص الأصلي.بشكل نسبي ذلك أن ارتباطها بالمضارع Le future، في الفرنسية يجعل الحدث مشروطا بموت جان دوفال فتضحى في عالم الأموات ، سوى أننا نفهم من ترجمة العيتاني غياب الشرط الممثل في غياب أداة الشرط الدالة على الزمن وقامت مقامها حين التي نراها تدل على الزمن وتعلقها به أكثر من دلالتها على الشرطية فكان المعنى يدل على تزامن حدث الموت بحدث غياب المزايا ولأننا هاهنا نلمس قصدية بودلير في توظيفه conjonction lorsque،كان المعنى هنا غير مكتمل وهو ما لمسناه في ترجمة العيتاني الذي حاول بشكل حرفي الوقوف على المعنى ذاته.

أما **ناجي** فقد استعمل لفظ عندما + الصيغة الزمنية الدالة على المضارع دون أ، يتقدم الفعل حرف السين س الدال على قرب الحدث / النوم/ الموت ، فجاءت ترجمته تابعة لحوافر النص الأصلي البودليري دون تحوير أو تغيير ، كما أننا نلاحظ الشيء نفسه عندما يتعلق الأمر بترجمة بلفظ وصفة جان دوفال ténébreuse،فترجمها بالسوداء وهي ترجمة حرفية لمواصفات جان دوفال .

أما القصري فنلفيه يسير هو أيضا وفق خطية النص الأصلي البودليري وفق ترجمة تبتعد شيئا ما عن الحرفية وتقترب من الشعرية فنلفيه يلجأ إلى الإضافات المشروعة كصورة من صور صنع الترجمة وتركيبها وفق الإضافات المشروعة كصفة **دفينة** و**أيتها** التي لا نلفي لها ذكر في النص الأصلي فالإبتداء بالنداء وكذا إضافة لفظ دفينة ومقابلته إيقاعيا بلفظ كئيبة يجعل التركيب أكثر إيقاعية وشعرية من ترجمة ناجي والعيتاني اللذان مالا إلى التركيز في استنطاق المعجم البودليري ومقابلته بالمعنى العربي .كما نلاحظ في الآن ذاته على مستوى الصورة الممثلة في تلطيف المعنى إبقاء القصري وغيره من المترجمين على التعبير بالنوم على الموت كشكل من أشكال التلطيف للمعنى الذي وظفه المترجمون العرب وكصورة لتفادي ذكر لفظ الموت الدال على الشؤم وحينها إلتقت النصوص المترجمة وتقاطعت مع النص البودليري في أسلوب البيان المتعلق بتلطيف المعنى فكانت الدلالة واضحة وسليمة تبليغ وتسريب ما ستؤول إليه **جان دوفال** حينما ستمسي فلا يبقى لها ذكر ولا مزية في الوجود

<u>قصيدة الشرفة</u>

ينضاف إلى ما سبق ذكره في هذه القصيدة استحضار بودلير لأجمل اللحظات التي قضاها رفقة رفيقته جان دوفال ويشير أحد الباحثين حول موضوع القصيدة هذه في أنها كتبت في فترة مؤلمة أي في الفترة التي تمت فيها المقاطعة بين الشاعر ورفيقته وملهمة أشعاره حيث تنفتح الشرفة كحيز مكاني عال ومن على أثاث ينفتح من البداية العنوان على الشرفة .ويشير باحث آخر أن قصيدة الشرفة **Le balcon**.

كتبت هذه القصيدة في ظروف جد صعبة أين كان بودلير يعيش الحب ويتواصل بالحبيبة من خلال ما يعيشه من أحلام ويذكر الباحث نفسه بهذا الصدد فيما أشار إليه من خلال مضمون الرسالة التي كان بودلير قد بعث بها

إلى أمه فيقول «وعندما تجيش بي نفسي أهيم فتعتريني رغبة في تقبيل كل ألأشياء ...فانتشي بغروب الشمس الجميل الذي يطل من النافذة فلمن أرويه »[1]

وعليه تكون قصيدته المذكورة نتيجة آلام بودلير وما أصابه من وحدة وانعزال عن المجتمع وعن العائلة فتراه يحادث الشرفة أو غروب الشمس عندما لا يجد من يحادثه فكانت قصيدة الشرفة العزاء الوحيد بالنسبة له ليحادث غروب الشمس من خلالها ويسامره عندما يغيب الأحبة والأصدقاء والمقربون فلقد كانت جان دوفال بالنسبة له كما يذكر بودلير نفسه المتنفس الوحيد[2] واليتيم في حياته الأمر الذي دفعه إلى استذكار لحظاته معها هذه اللحظات التي مازالت تلقي بصداها في نفسه . ;وهو الشيء الذي دفعه إلى وسمها بأم الذكريات وسيدة السيدات وهو ما نجده في المقطوعة الأولى من القصيدة حيث يقول بودليرعلى لسان ترجمة الفصري:

يا أم الذكريات ، ويا سيدة السيدات

أنت يا كل متعتي،أنت يا كل الواجبات

تذكري جمال اللمسات

وعذوبة بيتنا وسحر الأمسيات

يا أم الذكريات ، ويا سيدة السيدات

لقد تفنن بودلير في رسم وتصوير شخصية جان دوفال ، كما وظف كثير من الأساليب البيانية الشاعرية لتمتين تركيبة مواصفاتها ، حيث نجد من بينها أسلوب التلطف في المعنى على نحو قوله

Le balcon

Je sais l'art d'évoquer les minutes heureuses,

[1] -Charles Baudelaire, les fleurs du mal , les épaves, Bribes, Poemes divers, Ganier,1959, Paris P319

[2] - Idem .P،319

Et revis mon passé blotti dans tes genoux,

Car à quoi bon chercher tes beautés langoureuses

Ailleurs Qu'en ton cher corps et qu'en ton cœur si doux ? [1]

هذا ورغبة في توضيح مقاربتنا للترجمات العربية قمنا بوضع جدول بياني قابلنا من خلاله الصورة البيانية الأصلية بترجماتها العربية على النحو التالي:

تلطيف المعنى والترجمة	بودلير	ناجي	العيتاني	ألقصري
	Je sais l'art d'évoquer les minutes heureuses, Et revis mon passé blotti dans tes genoux,	وأني لأعرف كيف أستثير جميل الذكريات لقد عرفت كيف أعبد ماضي عند ركبتيك[2]	أنا أعرف فن انبعاث الدقائق السعيدة وأعيش مجددا ماضي المتجمع على ركبتيك .[3]	أنا عليم بفن استذكار أسعد اللحظات، استرجع صورة ماضي متلبدا على ركبتك.[4]

[1] - C. Baudelaire. P 36.

[2] - - ترجمة ناجي ص102

[3] - ترجمة العيتاني ص89

[4] -- ترجمة القصري ص 98

مقاربة الترجمات:

يستهل بودلير المقطوعة ما قبل الأخيرة من القصيدة المذكورة بعبارة ترددت في بداية البيت وآخره على نحوJe sais l'art d'évoquer les minutes heureuses، وهو تركيب ألزم بودلير نفسه بترديده في كامل القصيدة وقد أرفق كل مقطوعة من قصيدته بتركيب متميز عن التراكيب المترددة في المقاطع الأخرى الأمر الذي أكسب قصيدته تعدد في النبرات الدالة على تباين في رؤاه ومواقفه إزاء محبوبته جان دوفال التي كان يراها سيدة السيدات وأم الذكريات الحال التي تجعله يستحضر الأم والرفيقة عندما تحضر المرأة في شعره فالقصيدة كما يشير أحد الباحثين تعبير عن هيام روحي وجسدي بالمحبوبة ويضيف الباحث في المقام ذاته أن حضور المرأة الشهوانية في أزهار الشر حضور يتميز بالغطرسة والكبرياء في حين يستحضر الأم في صورة العذراء المنيعة التي لا يمكن الوصول إليها.[1]

بناء على ذلك واتباعا لطريقة وأسلوب البحث في مقاربة الترجمات ومقارنتها عند الباحث سعيد علوش[2] حاولنا السير وفق خطى مقاربته للترجمات وهذا لنبين في المقطوعة –التي تطرق إليها في قصيدة الشرفة– وقد ألفينا أن المقطوعة المذكورة تتكون من 41 وحدة فعلية في النص الأصلي

- في ترجمة ناجي34وحدة

32– وحدة فعلية في ترجمة العيتاني

31– وحدة فعلية في ترجمة القصري

---

[1] |Marie (CARLIER) et Joel (DUBOSCALAR), Les fleurs du mal (1958), Le Spleen de Paris(1869),Hatier, coolection profil, Paris 1992, P55

[2]- سعيد علوشة شعرية الترجمات المغربية للأدبيات الفرنسية ،جامعة عبد الملك السعدي مدرسة عبد الملك فهد للترجمة طنجة المغرب ص:273

حيث سنستخلص من الوهلة الأولى ومن الفارق الكبير بين الوحدات الفعلية في النص الأصلي والوحدات المترجمة أن الترجمة العربية قد احترفت الاختزال في تحقيق المعنى

<u>الأصل الفرنسي:</u>

Je sais l'art d'évoquer les minutes heureuses,

يتكون البيت الأخير من (9)وحدات من مجموع 41 وحدة فعلية من المكون الشامل.

غير أن الباحث سعيد علوش كثيرا ما نراه يركز على الإحصاء والوصف لتباين الترجمات أو تشاكلها دون أن يقحم نفسه في التحليل ودراسة الترجمة دراسة عميقة مما يجعل ترجمياته تسلك مسلك التحليل دون الحكم على سلامة الترجمة وصحتها متفاديا ذلك قدر الإمكان التطرق إلى البديل دون الحديث عن سلامة الترجمة أوإلى المستوى المطلوب ،ولما كان موضوع أسلوب مقاربة الترجمة عند الباحث سعيد ليس موضوع حديثنا سنرجعه إلى موضوع آحر قد يكون لنا فيه مقال ومقام .

هذا في حين نجد أن ترجمة|:

– ناجي للبيت الأول تتكون من|: 07 وحدات فعلية

– ترجمة العيتاني تتكون من 06 وحدات فعلية

– ترجمة القصري وتتكون من 06 وحدات فعلية

ولو حاولنا تقديم كتابة أفقية للترجمات العربية لتبين لنا ما يلي|:

Je sais l'art d'évoquer les minutes heureuses,

ناجي– وأني لأعرف كيف أستثير جميل الذكريات

العيتاني– أنا أعرف فن انبعاث الدقائق السعيدة

القصري– أنا عليم بفن استذكار أسعد اللحظات

تحيلنا الكتابة الأفقية للترجمات العربية على التطابق التام بين وحداتها الفعلية التي تكاد تقول بفاعلية تناسخ الوحدات وخطية تراتبها وترتيبها بين الترجمات ، غير أننا نلاحظ شيئا من الاختلاف على مستوى ترجمة الفعل **Je sais**، والتي قابلها القصري بالفعل العربي **عليم** فوقف على ترجمة الفعل بصفة مبالغة **عليم** ، على خلاف ما اتفق عليه كل من ناجي والعيتاني في ترجمته بالفعل **أعرف**، ينضاف إلى ذلك ترجمة الفعل **évoquer**، فترجمه ناجي بمعنى **الإثارة** متكئا على وحدة فعلية مساعدة تمثلت في **كيف** التي لازمت الفعل **استثير** لربط فاعلية الإثارة بالقدرة على البعث والانبعاث ، أما العيتاني والقصري فتوحدت الترجمتين على يديهما على الرغم من فارق الزمن والفضاء بمعنى **الانبعاث والاستذكار، وعليه** يكون العيتاني والقصري انطلاقا من ميلهما إلى توفير معادل موضوعي للحدث الأصلي، قد سلكا ترجمة شبه حرفية أما ناجي الذي أثار فعل الانبعاث من خلال الاستثارة فقد يكونا خلف ترجمة أكثر تفسيرية وتصرفية منها حرفية.

هذا، وعند محاولتنا فحص الترجمة العربية في مدى تحقيقها لفاعلية الصورة البيانية البودليرية الممثلة في تلطيف المعنى الذي رصده من خلال هذا البيت يتبين لنا أن الصورة البودليرية لم تحقق لها الترجمة العربية معادلا أو مرادفا أو معنى ، وقد لاحظنا ذلك من خلال سعي الترجمة العربية إلى مقابلة الوحدة الفعلية l'art بفن ، فعلى الرغم من أن لفظ **l'art**،اللفظة المحور التي تتكئ عليها صورة تلطيف المعنى إلا أن الترجمة العربية على اختلافها لم تلتفت إلى هذه الصورة ،وبالتالي تعاملت وفق ترجمتها تعاملا بسيطا لم يوليها قيمة المحمول الدلالي الذي التي تنطوي عليه، وقد كانت الوحدة الفعلية **l'art** تعني السحر في زمن القرون الوسطى وهو فعل

محرم ،وعليه يكون بودلير في هذا البيت بصدد إيراد صورة تجعل منه كائنا قادرا على صنع المعجزات من خلال ادعائه القدرة على استحضار لحظات السعادة ،مما دفعه إلى توظيف لفظ **l'art** تفاديا لذكر لفظ السحر وهو،لفظ محضور ينتمي إلى معجم اللامساس في الثقافة الفرنسية فلجأ إلى تلطيف المعنى من خلال رصده لصورة الفن للحديث عن السحر.

الفصل السادس

الإيقاع والترجمة

تجرنا مقاربة ترجمة الإيقاع في ديوان بودلير(Les fleurs du mal) بداية إلى تحديد مفهوم الإيقاع ومدى توفيق الترجمة في تحقيق جماليته فيها ، انطلاقا من تساؤل مفاده هل الإيقاع هو تلك الظاهرة الموسيقية المتجلية في ما يحدث خارج النص من تلوينات ومن تمازج موسيقي يحكمه تناسق وتجانس بين الأوزان والقوافي فيؤثر في السمع؟ أم أنه ذلك التناسق الداخلي بين التراكيب والبنى العميقة للنص فيرصد تحالفا وتناغما بين البنى الداخلية والخارجية للنص فترتج لها المسامع استجابة لتواتر أثرالنبرات وفاعلية ما يسمى بالإيقاع. وما الأساليب الإيقاعية التي اتبعها المترجمون في تحديد معالمها في القصيدة المترجمة ؟ وما أثر ذلك على جمالية نقل النص إلى اللغة الأخرى؟

هذا وقد حدده أدونيس «... في اللغة الشعرية لا ينمو في المظاهر الخارجية للنغم: القافية، الجناس، تزاوج الحروف وتنافرها، هذه كلها مظاهر أو حالات خاصة من مبادئ الإيقاع وأصوله العامة. إن الإيقاع يتجاوز هذه المظاهر إلى الأسرار التي تصل بين النفس والكلمة، بين الإنسان والحياة[1].» .

يتضح من خلال قول أدونيس أن الإيقاع لا يتلخص في الأصوات الخارجية فحسب، بل وكذا فيما تفرزه الحالات النفسية من احتكاكات بين مهموسات النفس ومسموعات اللغة ومن خلال تجلي النبرات الداخلية في الوجود .ويضيف باحث آخر في أن « .. من هنا فلا أرى من المناسب جعل العروض والقافية مساويين للإيقاع، كما يفهم من العبارات الاختزالية لبعض الباحثين حين يقولون :الإيقاع أو الوزن أو القافية أو العروض عامة. بل إن الوزن نفسه لا يعني، في تعريف المدققين من القدماء، الوزن العروضي
المجرد وحده. فقدامة بن جعفر الذي طالما حمل وزر تعريف الشعر باعتبار الوزن، يقول: ..ومن نعوت الوزن الترصيع...والترصيع مكون شعري حر وشبه حر. [2] »

[1]- د. بلقاسم بلعرج بن أحمد, من سمات الأداء في ثقافةالعرب الأولين- الإيقاع- **مجلة التراث العربي-مجلة فصلية تصدر عن اتحاد الكتاب العرب-دمشق العدد 98 - السنة الخامسة والعشرون - حزيران 2005 - جمادى الأولى 1426**'

[2]- www.fikrwanakd.aljabriabed.net/n18_07umarii.htm - 96kمحمد العمري- **مسألة الإيقاع في الشعر الحديث، مفاهيم وأسئلة**

البنية الإيقاعية في ديوان بودليرLes fleurs du mal

لقد كان بودلير شغوفا بالموسيقى[1] مسحورا بنبراتها، هائما بأنفاس زفراتها ، شقيا في اختيار نوتات أنغامها ، نزوعا إلى الاستحمام بسنفونياتها، فتراه يتمايل في اتزان يتحسس نغماتها، الشيء الذي جعله يقرنها بكل انطباعاته وسلوكياته الفنية والشعرية ، إذ تراه يتحسس الأنفاس في تراتب وتواتر يتصيد اللحن في عملية تراسل الحواس ، يميل إلى معانقة إيقاعات متميزة ، فيختار منها ما يوافق سوداويته ، منتقلا من حالة إلى أخرى في إيقاعية متميزة غريبة، ليقف في النهاية على وزن يقول بحرية ومنطلق شاعر ثمل أسكرته إيقاعات الطبيعة وفتنته جمالياتها من قبل أن يسكره الواقع بتناقضاته .

لقد سعى بودلير إلى إعطاء كبير العناية إلى شعره ويتبدى هذا من خلال مركبات إيقاعية **السونيتةLe sonnet** لديه، إذ نجد بودلير يميل إلى إغناء القافية دون أن تخضع ريشته لمحمولات دلالاتها ، فيزداد شعره قوة ومتانة ، فتراه يقود الإيقاع دون أن يقيده ، فيجيء الوزن في تلوينات وجماليات تعزّيه طورا وتنشيه أطورا أخرى، إنه تعبير عن إيقاع دنيا بودلير«... دنيا حالمة بالجمال، وروح العزاء المرفه عن العاطفة ما تراوح بها طغيانها بين الحيرة والضيق ... إن تفوق بودلير في الصور الشعرية قد أغناه عن تلمس شواهد حية على مذهبه العلمي ، وعما يدخل في وحدة الفن من الصورة والصوت واللون والرائحة، فمقاييسه عطرية الشذى ، فطرية اللون ، وإيقاعه الموسيقي يترجم دائما عن أصداء مزاجه الشعري , أما أسلوبه فقد تحول حتى ليرى واضحا ، بسيطا، رائعا... »[2]

[1] –Jean Prévost , Baudelaire, Essai sur la création et l'inspiration poétiques, Mercure de France, 1964, P234

[2]- شارل بودلير ، أزهار الشر ، ترجمة ، إبراهيم ناجي . ص 166

هذا، ويعد البحر الإسكندري من أقدم البحور الشعرية وواحد من البحور التي دأب بودلير اقتفاء نوتاتها لبناء **سونيتاته** و إحكام إيقاعات نغماتها ،حيث يتكون من اثنتا عشر مقطعا ورباعيتين وثلاثيتين، مما يجعلها تتشكل في أربعة عشر بيت.

يبدو من خلال مقاربتنا لبعض سونيتات ديوان بودلير، أنه يعول عليه كثيرا في نظم قصائده ، فكان ينزع الشاعر فيه منزعا تحرريا، فلا يتبع أسلوب المقاطع ذاتها وإنما يزيد عليها أو يحررها من خلال إضافات تجعل الجملة لا ينتهي معناها في الشطر L'hemstiche الأول بل قد لا يقف عند موقف ما، بل يواصل الحديث في الشطر الثاني فيتوزع حينها الإيقاع في جمالية متفردة ، وهذا وفق ما استحدثه من تنويع وتلوين إيقاعي ، وبمحاولته تمديد عمر المقطع بدفقات شعورية وزمنية ، فأوجد مخرجا في الخروج عن التقليد في أحايين كثيرة لتفعيل المرونة الإيقاعية وجعلها أكثر استقلالية في احتواء سوداويته وسأمه وفلسفته الإبداعية .

لاشك أن أشكال التعقيد التي اتسمت بها النفس البودليرية قد دفعته إلى البحث في عبقرية عن قوالب وأشكال شعرية للتعبير عن ذلك الجنون ، فاندفع إلى اتجاه الحركة التحررية التي كان من بين روادها Victor Hugo، ونعتقد أنه أفلح في الوقوف على قالب شعري ولأنه« ولا شك أن الشعر الرومنتيكي ..قد فتلك الشكل الشعري، وقد تحدث.. عن الحركة التحررية لهوجو،..وقد بذل سانت – بوف- أيضا- جهود واعية للتقريب بين الشعر والنثر، لخلق ما أسماه البحر الإسكندري العادي ..، فبطله جوزيف ديلورم أحيانا ما ينصح بالبحث- في الشعر- عن شكل أقل صرامة يمتلك ميزة الطبيعية والبساطة ..ونعلم أخيرا أن بودلير قد سعى أحيانا في أزهار الشر إلى كسر انتظام الإيقاع ، والتوصل إلى اضطراب إيقاعي arythmieأو بالأحرى إلى إيقاع النثر . [1]»

<u>إيقاعية القصيدة في النص البودليري:</u>

---

[1] - سوزان برنار - بودلير والغنائية الحديثة تموجات أحلام اليقظة وخفقة الجناح الأخيرة ترجمة راوية صادق ، www.nizwa .com, volume /volume11-

سنعمل في هذا المقام على تحليل البيت البودليري في أكثر من موقف ومن قصيدة قصد تحديد بنية الإيقاع في ديوانه أزهار الشرمن خلال الأمثلة المجتزأة من النص ومن خلال الإيقاع الخارجي للنص والذي جسدناه في الوزن والقافية أما الايقاع الداخلي فسندرسه على مستوى التصريع والتكرار ، حيث تبين التحاليل الأولى للأبيات أن بودلير شديد الحرص على سلوك بحور إيقاعية عميقة وغنية تتزاحم فيها النوتات وتنتظم بشكل متميز تجلب الأسماع وتطربها في ألحان تميل فيها إلى الأسى والحزن والترجي والأمل والكمال.

وعليه سنعمل على اجتزاء بعض من مقطوعات القصائد لتحليل إيقاعاتها ثم ننتقل إلى قراءة الإيقاع في ترجمة النص ذاته، بغية تبيان مدى التزام المترجم بالإيقاع ودوره في بناء جماليات القصيدة وشعرياتها.

__السونيتة La vie antérieure :__

يتطرق بودلير في هذه القصيدة إلى رسم لوحة فنية يزاوج فيها الشاعر بين الكمال والسأم بمعجم تتابع فيه ملفوظات السأم والكمال، الشيء الذي يجعل القصيدة حيزا واسعا تجتمع فيه أشكال وروائح وألوان أزوردية تستحضر ملامح الفردوس ،وتسرح في أرجائها ، غير أن الشاعر لا يلبث أن يعود إلى حياته السالفة ، على الرغم مما يتوق إليه من كمالية .

__الإيقاع الخارجي :__

ينتمي إيقاع القصيدة المذكورة إلى البحر الإسكندراني كما يتبين من خلال التقطيع الموالي لأبيات القصيدة المذكورة

J'ai/ long/temps/ ha/bi/té / /sous/ de/ vas/te / porti /ques

1 /2 /3 /4 /5 /6 / / 1 /2 /3 /4 /5 /6

Que/ les/ so/leils/ mar/ins// tei/gnaient / de/ mi/lle/ feux

1/ 2 /3 /4 /5 / 6//1 /2 /3 / 4 /5 / 6

Et/ que/ leu /rs/ grands/ pi//liers, /droits/ et/ ma/jes/tueux,

1 /2 / 3 /4 / 5 /6 //1 / 2 / 3 /4 /5 /6

Ren/daient/ pa/reils,/ le /soi//r aux/ gro/ttes/ ba/salti/que.[1]

1 / 2/3 /4 /5 /6 //1 / 2 / 3 /4 /5 /6

تتكون السونيتة البودليرية الموالية من أربعة عشر بيتا ، وتحتوي على رباعيتين وثلاثيتين ، يتكون البيت فيها من اثنتا عشر مقطعا .

جاءت القافية في الرباعية الأولى متعانقةEmbrassée، أي ABBAوكذا في الرباعية الثانيةABBA، أما الثلاثية الأولى جاءت DEE، والثلاثية الثانية DEE، مما يجعل السونيتة تنتهي بقافية مسطحة plateتؤكد سيطرة السأم على مواقف بودلير وعلى حياته.

نجد جناس بين لفظتي soleil, Pareil بين البيت الثاني والبيت الرابع مما يفرز إيقاعا داخليا في المقطوعة حيث أضفي عليها شكلا من التواتر الشيء الذي يزيد في إغناء الايقاع ويزيد في تباينه .

مقاربة ترجمة الإيقاع:

سنحاول الوقوف على العناصر الإيقاعية التي ارتكزت عليها الترجمة العربية في بناء شكل السونيتة البودليرية ، من خلال تقطيع جملة من المقاطع التي اجترأنا ها رغبة في تحديد الإيقاع المتبع في ترجمة النص الشعري البودليري ومدى فاعلية هذا الأخير في ترجمة جمالية الشعر .

[1] – C. Baudelaire, les fleurs du mal, P17

ترجمة محمد عيتاني لقصيدة الحياة السابقة

سكنت طويلا تحت أروقة واسعة جدا

0//0///   0/0/// 0//0/ 0/0//   /0//

فعول فعولن فاعلن   فعلاتن متفاعلن المتدارك والكامل

كانت الشموس البحرية تخضبها بألف ضوء

00//0// 0/// 0////   0/0/   0/0//   0//0 /

فاعلن   فعولن فعْلن   متعلن فعلن متفعلان   البسيط

وكانت دعاماتها الكبيرة، المستقيمة والمهيبة

0/0// 0/// 0// 0/ 0//0/ / 0/ // / 0// 0/0//

فعولن فعول فعول فاعلن   فاعلن فعلن فعولن المتقارب

تجعلها شبيهة، في المساء، بالمغاور البركانية[1]

0//0/ 0/ 0// 0//0// 0/ //0/   0//0// 0 ///0/

مستعلن   متفعلن   فاعلن   متفعلن   فعولن فاعلن المتدارك الرجز

نلاحظ في ترجمة العيتاني عدم التزامه بوزن بحر معين ، بل نراه يمزج بين أوزان بحور كثيرة صافية ومركبة في البيت الواحد ، حيث يتبدى لنا في المقطوعة الموالية كل بيت يحمل وزن معين فجاء وزن البيت الأول على وزن تفعيلات بحرالمتدارك والكامل ، كما تراوحت الأبيات الباقية من المقطوعة بين تفعيلات الكامل والبسيط والرجز والمتدارك الشيء الذي يوحي لنا أن المترجم جنح إلى ما يسمى بمجمع البحور والجمع بين إيقاعاتها في تشكيل ترجمة القصيدة الواحدة حيث« .. يقوم مجمع البحورعلى عدم التقيد بوزن واحد من أوزان الشعر في القصيدة الواحدة،والذين يذهبون إليه يجيزون

1– شارل بودلير ،أزهار الشر ترجمة محمد عيتاني،ص44

للشاعر أن ينظم قصيدته أجزاء... إنه ضرب جديد من الشعر...، وأنه... مجمع البحور..وأنه يسوغ للشاعرفي القصيدة الواحدة أن يجمع ما شاء من وزن إلى وزن ..» [1]

كما جاء إيقاع القصيدة الداخلي في نظام مخصوص متعدد التفعيلات ، ومتعدد القافية وهو شكل من الإيقاع تغيبت معه عناصر الجمالية في الترجمة ،كما تخلل الوزن زحافات وعلل كثيرة لم يفلح المترجم فيها الوقوف على إيقاع رتيب وقد يعود ذلك إلى نفسية الشاعر البائسة، والذي قد يكون سرب عبرها كثير من أحاسيسه وسويدائه قيم إيقاعية تميزت بالتباين وعدم التواتر مما يدل على عدم استقرار نفسي , صعوبة المرحلة التي مر بها الشاعر أثناء نظمه لهذه القصيدة.

ترجمة القصري لقصيدة العيش السالف

قطعت من عيشي حقبة مديدة

//0//0 /0/0/0 //0//0 //0

مفاعلن متفاعل مفاعلن مفا الكامل

سكنتها تحت أروقة واسعة

//0 //0/0 / /0///0 /0///0

علن فعولن مفاعلتن متفعلن الوافر والكامل

صبغتها الشموس البحرية بنيرانها الوهاجة،

///0 /0//0 /0/0/0 ////0/0 //0/0 /0

فعلن فاعلن مستعل متفعلاتن فعولن فا البسيط

[1]– عبد المنعم خفاجي القصيدة العربية بين التطور والتجديد ط الأولى 1993دار الجيل بيروت ص239

وكانت أعمدتها المنتصبة العظيمة

0/0// 0/// 0/0//// 0/0/ 0//

علن فعلن متفعلاتن فعلن فعولن البسيط

مثلها كمثل الكهوف البركانية عند الآصال.[1]

00/0/ 0/0/// 0/0/0/ 0/0// 0//// 0////

متعلن متعلن فعولن مستفعل متفاعل فعلان البسيط

ب ب ب ب الكامل ب

يشير التقطيع الموالي إلى تباين التفعيلات التي توحي بدورها بانتماء القصيدة المترجمة إلى موسيقى مجمع البحور وقد ميز الوزن الحشو والزحاف على مستوى التفعيلات فجاء البيت الأول على وزن بحر الكامل وامتد الى المزج بين وزن الوافروالكامل ثم انتهت المقطوعة بالمزج بين الكامل والبسيط وقد تفاوت عدد التفعيلات على مستوى السطر الواحد كما تميزت بعدم الانتظام والترتيب فتلونت القافية وتنوعت.

غياب التصريع في الترجمة

غياب التكرار على مستوى الموسيقى الداخلية

إن غياب عناصر الموسيقى الدخلية في الترجمة انتقص شيئا من موسيقى القصيدة ومن أثرها على متلقي الترجمة كما أن ما توافر من موسيقى داخلية لم تخدم جمالية القصيدة إلا من خلال ما توفره من توحد معنوي على مستوى القصيدة .

قصيدة Chant d’Automne

[1]- شارل بودلير زهور الألم ترجمة مصطفى القصري ص . 63

تتكون القصيدة الأخيرة من من قسمين كما هو مبين من خلال الترقيم الذي اعتمده الشاعر في كيفية فصل القسم الأول عن القسم الثاني، مما جعل القسم الأول يحتوي على أربع رباعيات ، في حين يحتوي القسم الثاني على ثلاث رباعيات، مما يجعل القصيدة تتكون من ثماني وعشرون بيت ، تتكون الأبيات فيها حسب التقطيع المعتمد الموالي للرباعية ألأولى من اثنتي عشر مقطعا .

Bien/tôt/nous/plon/ge/rons//dans/les/froi/desté/nè/bres 1 /2 /3 /4 /5 / 6// 1 /2 / 3 / 4 /5 / 6

A/dieu /vi/ve /clarté /de// nos/ é /tés /trop /cou/rts !

1 / 2 / 3 / 4 / 5 / 6 // 1 /2 / 3 / 4 /5 /6

J'en/tends/ dé/jà /tom/ber a//vec /des /cho/ses funè/bres

1 / 2 /3 / 4/5 /6 //1 /2 /3 /4 /5 /6

Le /bois /re/ten/ti/ssant //sur /le /pa/vé/ des/ cours.[1]

1 / 2 /3 /4 /5 /6 //1 /2 /3 /4 /5 / 6

يوحي تقطيع الأبيات أن بودلير ، قد بنى قصيدته على البحر الإسكندراني، وقد تميزت القافية فيه بالغنى والتقاطع :

الرباعية الأولى :ABAB

الرباعية الثانية :ABAB

الرباعية الثالثة :ABAB

الرباعية الرابعة :ABAB

[1] –C. Baudelaire, Les fleurs du mal .P52

الرباعية الخامسة :CDCD

الرباعية السادسة : CDCD

الرباعية السابعة :CDCD

نلاحظ تكرار على مستوى الرباعية الأولى في السطر الثاني والرابع للفظة court، وهي لفظة تشير إلى عنصر التقابل على مستوى الموسيقى الداخلية للقصيدة الذي كان فعل أثره بارزا في السياق الدال على نغمة متميزة وعلى سرعة تغير الفصول الذي أصبح له أثر بارز على نفسية الشاعر من خلال الإيقاع المتكرر حيث «. .. يلعب التكرار إلى جانب التأكيد دورا بالغ الخطورة في الدلالة الشعرية، يتمثل في الربط بين الألفاظ والتراكيب في البيت ، محدثا ذلك التماسك ...ويبلغ ذروةعالية في بعض الأحيان معتمدا على تكرار اللفظ والصوت في آن معا .. »[1]

ونعتقد أن بودلير هاهنا بصدد توظيف ما يسمى في العروض بالتصريع كما يطلق عليه في العروض الأجنبي ب internal rhym ;leonine rhym[2] بين نهاية سطر البيت الثاني والرابع.

ترجمة محمد عيتاني لقصيدة أغنية الخريف:

عما قريب سنغوص في العتمات الباردة؛

0//0/0/ 0///0// 0///0/ 0//0/ 0/

متفاعلن مثفعلن مفاعلتن متفاعلن الكامل

ك ك هزج ك

فوداعا أيها الألق الباهر لأصيافنا القصيرة جدا

[1]- محمد مصطفى أبو شوارب جماليات النص الشعري قراءة في أمالي القالي ط 1 دار الوفاء الإسكندرية 2005 ص167

[2]- مجدي وهبة ة معجم المصطلحات المصطلحات العربية عربية في اللغة والآدب مكتبة لبنان ، ط2 بيروت 1984 ص 105

0/0/// 0//0// 0/0//// 0/0/// 0//0/0/ 0///

فعلن مستفعلن متفاعلْ متعلاتن متفعلن متفاعلْ الرجز

ب الرجز ك ب ب ك: الكامل

لقد بدأت أسمع، مع صدمات مأتمية

0/ 0//0/0/ 0//// 0 ///0// 0//0//

متفعلن مستعلن متعلن مستفعلن فا الرجز

ر ر ر ر

سقوط الحطب المدوي على بلاط الباحات[1]

00/0/ 0/0// 0//0/0/ /0/// 0/0//

علاتن فعلات مستفع لن فعولن فعلان

ر ر خفيف ر ب

تنتمي المقطوعة الموالية إلى مجمع البحور حيث نجد تفاعيل بحرالكامل في السطر الأول وتمتزج تفعيلات الكامل بالرجز في السطر الثاني كما نلاحظ تدوير بين السطر الثالث والرابع.

- تعدد التفعيلات في السطر الواحد دون انتظام أو ترتيب
- تعدد القافية وتنوعها
- تعدد البحور أكثر من بحرين في السطر الواحد

ترجمة القصري لقصيدة **نشيد الخريف**

سننغمس في الغياهب الباردة عن قريب

[1]- شارل بودلير أزهار الشر ترجمة محمد عيتاني 133ص

0 0//   0 //// 0/0/   /0//   0/// /0//

فعول فعلن   فعول فعلن   متعلن   فعلان   المتدارك

ب   ب   ب   ب   ر   ب

الوداع أيها الصيف الناصع

0//0/ 0/0/   0//0// 0//0/

فاعلن متفعلن   فعلن فاعلن   البسيط

الوداع يا ضياء صيفنا القصير !

00//0//   0/0// 0//   0//0/

فاعلن   متفْعلاتن   متفعلان   البسيط

أصغي من الآن إلى الخشب يرن في بلاط القاعات،

00/0/   0//0// 0//// /0/// 0/// 0/0//0/0/

مستفعلاتن   فعلن فعلات متعلن   متفعلن فعلان

ب   ب   ر   ب   ب   ب

أصغي إليه وهو يسّاقط في اصطدام مأتمي[1]

0/0// 0/0/0//   0///0/ 0//// / 0// 0/0/

فعلن فعول فعلن   مستعلن   مفاعلتن   فعولن

مد   مد   مد   مد   و   مد

[1]- شارل بودلير زهور الألم ترجمة م. القصري ص 134

السونيتة *La Cloche fêlée:*

تتكون هذه السونيتة من رباعيتين وثلاثيتين ، ذات إيقاع متقاطع croisée ، كما يتبين من خلال تقطيع الرباعية الأولى للسونيتة على نحو:

I/l es/t a/me/r et/ doux// , pen/dant/ les /nuits/ d'hi/ver,

1/2 /3 / 4/5 /6 //1 /2 / 3 /4 /5 /6

D'é/cou/ter /près/ du/ feu/ /qui/ pal//Pi/te et/ qui/ fu/me,

1 /2 / 3 / 4 /5 /6 //1 /2 /3 /4 /5 /6

Les/ souve /ni/rs/ loin/tains// len/te/ment/ s'é/le/ver

1/ 2/ 3 /4 /5 / 6// 1 / 3/ 4 / 5 / 6

Au b/ruit/des/ca/rillons/qui//chan/tent/dans/la/bru/me,[1]

1 / 2 / 3 /4 / 5 / 6 //1 / 2 / 3 / 4 / 5 / 6

يشير التقطيع الموالي للأبيات ، أن بودلير يعتمد التقاطع في الرباعيتين ، في حين تنتهي السونيتة بقافية مسطحة : الرباعية الأولى ABAB، الرباعية الثانية ABAB، أما الثلاثية الأولى فتنتهي بـCDD ِوالثلاثية الثانية بـCDD وهي قافية غنية مسطحة.

نعتقد أن السونيتة قد أخذت مسارا تنازليا وفق هذا التمايز في القافية ، حيث نجد السونيتة تعج بمفردات تنتمي إلى معجم الموت والخوف والهلع والروح المسكونة والدم ، وقد يكون بودلير بصدد استحضار صور النهاية من خلال أصوات الناقوسالمتصدعة.كما نجد بودلير يقابل بين العالم الروحي والعالم المادي مما يهب السونيتة إيقاعا داخليا تتقابل فيه الفكرتان فتعطيها شيئا من التوازن وقوة تعبيرية متفردة مؤثرة .

ترجمة ناجي لقصيدة **الجرس الخافت**

---

[1] - Idem P.71

إنه لعذب ومر معا أثناء ليالي الشتاء

0/0//0/ 0///0/ 0/0// 0/0// 0/0// 0//0/

فاعلن فعولن فعولن فعولن مستعلن فاعلاتن

مد مد مد مد ر مد

أن تصغي قرب النار التي تنبض وتلتهب

0// 0// //0/ 0//0/ 0/0/0/ 0/0/0/

مستفعل مستفعل متفعل مستفعلن فعو المتدارك

إلى ذكريات بعيدة تصعد ببطء على ترانيم الخشب

0//0/0/ 0//0// 0/0//// 0/0//0// 0/0// 0/0//

فعولن فعولن متفْعلاتن متعلاتن متفعلن مستفعلن الرجز

<u>**ترجمة العيتاني لقصيدة الجرس المصدوع:**</u>

إنه لأمر مرير وعذب، أثناء ليالي الشتاء

00//0/ 0///0/ 0/0/0// 0/0// 0/0// 0//0/

فاعلان فعولن فعولن مفاعاتن مستعلن فاعلان

ب ب ب و ب ب

أن نسمع، قرب النار التي تخفق وتدخّن

0/0/// //0/ 0// 0/0/0/ 0/// 0 /0/

فعلن فعْلن مستفعل فعو فاعل متفاعل

مد مد

الذكريات البعيدة تتصاعد ببطء

0/ 0//// 0//// /0//0/ 0//0/0/

مستفعلن فاعلات متعلن متعلن

رج رم رج رج

ترجمة مصطفى القصري **الناقوس المتصدع**

يا ما أمّر وأعذب الاستماع إلى الذكريات النائية

0//0/ 0/0//0/ 0///0// 0/0// 0/// 0//0/0/

مستفعلن فعلن فعولن مفاعلتن فاعلاتن فاعلن

مد مد مد وافر مد مد

تعلو بتؤدة مع وقع الأجراس المنشدة في الضباب**!**

00// 0//// 0/0/ 0/0/ 0/0// /0/// 0//0/0/

مستفعلن فعلات فعولن فعلن فعلن متعلن فعولْ

رم رم رج رج رج رج رج

ما أمره وأعذبه طيلة ليالي الشتاء ،

00//0/ 0//// 0 //// 0//// 0//0/

فاعلن متعلن متعلن متعلن فاعلان

رم رج رج رج مد

وقرب نار محتدمة يتصاعد دخانها**!**[1]

0// 0/0/// 0///0/ 0//0/0/ 0//0//

مثفعلن مستفعل فاعلتن فعلاتن فعو

[1]– زهور الألم ترجمة م. القصري ص. 155

رج رج رج رج رج

السونيتة Spleen:

ينبني الإيقاع البودليري في السونيتة الأخيرة على البحر الإسكندراني ، تميزت بقافية متقاطعة ABAB ،croisée، في حين جاءت الثلاثيتين متعانقتين ِCDD، ويتبين من خلال تقطيع الرباعية التالية :

Plu/viose ,/ i/rri/té/ con//tre/ la/ vi/lle en/tiè/re, 1/
2 /3/4 / 5 / 6 //1 /2 /3 / 4 / 5 /6

De /son u/r/ne /à /grands/ f/lots/ ve/rs /roid/té/nè/breux 1 / 2
/3 /4 /5 /6 /7/8 /9 /10 /11/ 12 /13/ /15

Au/x ha/bi/tants/ du/ voi/sin/ cim/tiè/re 1/
2 /3 /4 /5 /6 /7 / 8 / 9 / 10 /11

Et/ la/ mor/ta/li/té/ su/r /les/ fau/bou/rgs/ bru/meux.

1 / 2/ 3 /4/5 /6/7 // 1 /2 /3 /4 / 5 / 6

يتوزع البيت الشعري البودليري لهذه السونيتة على مجموعة من المقاطع قد تتعدى في بعض الأحيان الاثنتا عشر مقطعا ، سعى من خلالها إلى تبيان الحالة التي آلت إليه ذات الشاعر المتألمة ، كما أن حضور ذات الشاعر المتكررة ، وكذا المناخ الذي تجري فيه المعاناة بالإضافة إلى المرموزات المختلفة ، أكسب السونيتة شكلا من الحزن والإيقاع الرتيب ، مال فيه الشاعر إلى إعلان الحالة التي أصبحت عليها المدينة ، في جو ممطر يزرع الموت حينما يزرع البرد ، فأصبح الماء بالنسبة له ينبوع دمار بعدما كان سر وأصل الحياة ، وقد ركز بودلير في هذه السونيتة على المقابلة بين الشيخوخة والصبا وبين المغامرة والمرض و صور الشحوب والظلام.

السونيتة **A Une Passante:**

تقوم قصيدة **A Une Passante** ، على البحر الإسكندراني ، التزم فيها بودلير بمقاييس البحر الإسكندراني وذلك ما يبينه تقطيع الرباعية الأولى للسونيتة :

La/ rue/ assour/di/ssan/te// au/tour /de/ moi/ hur/lait.

1 /2 / 3 /4/5 /6 //1 /2 / 3 / 4 / 5 /6

Lon/gue,/ min/ce, en/gran/d deuil, //dou/leur ma/jes/tueu/se,

1 /2 /3 /4 / 5 /6 //1 /2 / 3 /4 / 5 / 6

Une/ fem/me/ pa/ssa,/ d'u//ne/ main/ fa/s/tueu/se

1 / 2 / 3 / 4 / 5 / 6 //1 / 2 / 3 / 4 / 5 / 6

Sou/le/vant/ ba/lan/çant// le /fe/s/ton et/ l'our/let ;P 92

1 / 2/ 3 /4 / 5 / 6 // 1 / 2/ 3 / 4 / 5 / 6

اتسمت السونيتة بايقاع غير منتظم حيث تراوحت قافيتها بين القافية embrassée **ABBA , ABBA**أي بالتعانق والقافية المسطحة DEE،ِ.CDC.

لقد كرس بودلير منذ البداية إيقاعا داخليا يعبر من خلاله عن الأثر الذي تركته عابرة السبيل على ذاته ، كما اعتمد على الصورة المشخصة للطريق الذي كان يعج بالحركة وكأن بالشارع يصيح لفرط ما به من حركة المارة ولما خلفته تلك العابرة التي تمنى بودلير لو أنه سقط في حبها يوما ، فحركة العبور العادية التي أخذت بتلابيب بودلير كانت أمرا عاديا بالنسبة للشخص العادي الذي قد تمر به المئات من العابرات، غير أنه كان شيئا غير عادي بالنسبة للشاعر، وقد كان يمثل بالنسبة له النوتة التي يجب التعويل عليها في ضبط إيقاع الطريق بل السونيتة ، فنراها تجمل الطريق كما جملت قصيدة بودلير بالتفاتاتها وعدم اكتراثها ، كما أن عمل بودلير على الجمع بين المتناقضات والمتضادات كالصخب والضجيج والألم والحزن يقابله الجمال الحلاوة والسحر والحياة الأبدية إلى غير ذلك من المتناقضات ,هب القصيدة شيئا من التوزين والداخلي زاد من فنيات وجماليات المعاني وإيقاع القصيدة الخارجي المبني على البحر الاسكندراني. ومما

زاد القصيدة تألقا تعلق الشاعر بسحر سجل عبوره بقافية مسطحة DEE، والتي تقول باختفاء العابرة دون أن يوفق الشاعر في جلب انتباهها ، فالشاعر حاول تسجيل حضوره في لحظة عبورها لتكون في النهاية أي امرأة قد تعبر بجواره.

ترجمة ناجي لقصيدة إلى عابرة[1]

الطريق من حولي بضجيجه يصم الآذان

00/ 0/0/0// 0//0/// 0/0/0//0//0/

فاعلات مستفعل فاعلات مستفعلن فاع

فمرت أمامي سيدة ذات يد جميلة

0//0// 0///0/ 0/// 0/0/0// 0/ 0//

فعولن مفاعيلن فعلن مستفعلن مفاعلن

ترفعها لتصلح ثوبها وقرطها طويلة، رشيقة ترتدي السواد، في حزن أنيق

0/0// 0/ 0/ 0/ 0// 0// 0// 0// 0// 0// 0// 0///0// 0///0/

فاعلتن مفاعلتن تن مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن مفاعل مفاعلتن

رشيقة نبيلة لها ساقا تمثال

0 0/0/ 0/0/ 0// 0//0// 0// 0//

مفاعلتن مفاعل مفاعيلن فاعلتن الوافر

ترجمة العيتاني لقصيدة إلى عابرة

كان الشارع، المصم بضجة الآذان، يزمجر حولي

0/ 0 /// 0///0/0/0 // 0 /// 0//0// 0/0/0/

[1]- أزهار الشر ترجمة م. ناجي . ص 124

فاعلتن فاعلاتن فاعلتن مفاعلتن مفاعلتن تن الرمل الوافر

طويلة ناحلة، في حداد كبير وألم مهيب

//0//0 /0 ///0 /0 //0/0// /0/ 0 ///| / ///0 //00

متفع لن فاعلتن فاعلاتن فعولن متعلن متفعل البسيط

مرت امرأة، ترفع وتؤرجح

/0//0 ///0 /0/////0/0

مستفعل فعلن فاعلات فعلن فعو

بيد مزهوة الكشكش وذيل الفستان.[1]

///0 / 0 /0 //0 /0 /0 //0/0/0/00

فعلاتن فعلاتن متعلن مستفعل البسيط

ترجمة القصري لقصيدة ***إلى عابرة سبيل***

كان الشارع الصاخب يضج حولي ضجيجه

/0/ 0 /0/ | / 0 /0/ | ////0 //0/0 //0/0

لاتن فاعلاتن فاعل فعلتن علاتن علاتن

امرأة ذات قدّ ورشاقة.

/0///0 /0//0/0 ///0/0

فاعلتن فاعلاتن فعلاتن الرمل ص213

مرت ساحبة ذيل فستانها وحدادها الأليم

/0/0 /0 ///0 /0//0/ 0 //0/ //0/ /0//0/00

[1]– أزهار الشر ترجمة عيتاني ص195

فاع فاعلتن فاعلاتن علات علات فاعلات

في مشي متبختر حزين.[1]

0/0/0/ 0/// /0// 00/

فاعلات فاعلتن علات تن

La mort des amants

Nou/s au/rons /des / lits/ pleins// d’o/deu/rs /lé/gè/res,

1 / 2 / 3 / 4 / 5 / 5 //1 / 2 / 3 /4 /5 /6

Des/ di/vans/ p/ro/fonds// co/mme/ des /tom/beaux,

1 / 2 / 3 / 4 / 5 / 6 // 1 /2 / 3 / 4 / 5 / 6

Et/ d’é/tran/ges/ f/leurs/ /sur/ de/s é /ta/gè/res,

1 / 2 /3 / 4 / 5 / 6// 1 / 2 / 3 / 4 / 5 / 6

E/co/les/ pou/r/ nous// des/ cieux /p/lus /beaux. P. 126

1 / 2 / 3 / 4 / 5 / 6 //1 / 2 / 3 / 4 / 5 / 6

ترجمة م. عيتاني لقصيدة موت العشاق

ستكون لنا أسرّة مفعمة بطيوب خفيفة

وأرائك عميقة مثل قبور

[1]– زهور الألم ترجمة م. القصري . ص 195

وأزهار غريبة على رفوف

متفتحة من أجلنا تحت سماوات أكثر جمالا[1]

ترجمة مصطفى القصري لقصيدة **مصرع العشاق**

ستكون لنا فرشُ مضمّخةٌ برقيق العطور،

وأرائك عميقة كالقبور،

على رفوفنا سيتفتح غريب الزهور

في سماء أجمل من سماء الأحياء. [2]

[1]- أزهار الشر ترجمة م. عيتاني ص . 198

[2] – ترجمة القصري ص . 254

الفصل السابع

الجمالية والترجمة:

التلقي والترجمة :

يجدر بنا أن نعرج على حقيقة ارتباط الترجمة بالتلقي استكمالا لمقاربتنا لجمالية ترجمة نص بودلير وهذا على الرغم من إيماننا بارتباطهما الشديد بفعل القراءة ، وذلك لارتباط الترجمة بالقارئ /المترجم ، والمتلقي ، هذا الأخير الذي بات يمارس شيئا من الحركية في تفاعله مع النص ومدى استجابته له ، وبالتالي أفرز ميزات وخصوصيات ارتبطت أشد الارتباط بضوابط النص ومعالمه وعوالمه قصد الوقوف على الآثار ذاتها التي أبدعها الناص ، فكان حري من المترجم /المتلقيْ أن يكد الذهن في البحث عن سبل وأساليب تبيح له الوقوف على إنتاج عالم خاص به مواز أو بالأحرى مماثل قد تم فيه اختبار قدراته الثقافية والموسوعية ولأنه حسب ياوس في أن« ... اعتماد الإبداع على التلقي في الفن الحديث يعني أنه يقترب في الآونة الأخيرة من المقولة الثانية في ثالوث ياوس الجمالي، وهي مقولة الحس الجمالي وهي حين تعرف بالإدراك الحسي الجمالي تشير إلى جانب التلقي من التجربة الجمالية ... » [1]

يركز ياوس في مقاربته لجمالية الإبداع على فعل الإدراك الحسي كجانب من جوانب التلقي وكذا تفسير مراحل الإدراك التي تمر عبر عامل الفهم لتصل في الأخير إلى صور التذوق والمتعة وأبعاد الجمالية ، الشيء الذي يجعلنا نعتقد أن المترجم /كذات فاعلة يسير بالنص إلى ممارسة فعل الإبداع على الموضوع/ النص ، لآن المسألة تتعلق بمهارات المترجم الذي يترتب عليه الانتقال بمحمولات وبأساليب تبليغية قادرة على التحكم في الموضوع وفي مدلولاته ولأن «.. الحديث عن .. ما يسميه البعض جواهر النصوص الأصلية سواء أكان ذلك متعلقا بالمعاني أم بالقيم الجمالية ، إنما هو ملاحقة شيء لم يكن أصلا محددا أو معطى بشكل تام ومباشر في النصوص . فما

1- روبرت هولب، نظرية التلقي ، مقدمة نقدية تر ، عز الدين اسماعيل، النادي الأدبي الثقافي بجدة ، ط1 ، 1994 ص،189

هو ماثل أمامنا في النصوص الأدبية المراد ترجمتها هو إمكانيات المعاني لا المعاني نفسها ، كما أن الصياغة الفنية تفر من بين أيدينا ساعة إخضاعها لنظام صياغة جديدة ... » 1

أنماط تلقي ترجمة ديوان أزهارالشر لبودلير:

نعتقد أن تعدد القنوات التي مر بها نص المترجم المذكور إلى القارئ والمتلقي والناقد تشير بداية إلى القيم الجمالية الفريدة التي ينضوي عليها النص ، ويتبدى هذا من خلال أهمية الديوان وعبقرية مؤلفه الشهير بودلير الذي قلب موازين الشعر الفرنسي بخاصة والغربي بعامة .كما ينضاف إلى ذلك ما يسميه **فولفانج إيزر** (بالنصية واستجابة القارئ[1])أين تتداخل العوامل الثقافية بالفنية التي تشير إلى الصور التي يتم بها تحديد فعل التلقي ، والتي سنتطرق من خلالها إلى أهمية ديوان بودلير.

أ- أهمية الديوان:

بودلير والجمالية

سنحاول أن نعرج في هذا المقام على رؤى بودلير الجمالية باعتباره رائد الحداثة الذي حاول رسم وبلورة جماليات الحداثة –الذي استقطب ديوانه كم كبير من القراء والمتلقين – « ... التي ولدت مع الرومنطيقية وبلورها بودلير , ففضلت أن تؤسس معاييرها الجمالية على ما هو راهن حالي , أو عابر زائل أو مؤقت ...» [2]

---

[1]- روبرت هولب، نظرية التلقي ، مقدمة نقدية تر ، عز الدين اسماعيل ص199

[2] - هاشم صالح . « الحداثة في الفكر والفن» <www.nizwa.com/volume25/p125_138html-399k.p.12>

لقد تشكلت فلسفة بودلير الجمالية في حضن المذهب الرومانسي بداية , هذه الأخيرة التي ثار عليها في الآن ذاته والتي وجد فيها ملجئ لاغترابه وعبثيته , والتي حاول تجسيدها في كتابته بعامة وأشعاره بخاصة , لقد كان يرى فيها متنفسا لشطحاته الروحانية , بل السنفونية التي تتحقق على أوتارها كل تعبيرات الجمال والفن الأكثر حداثة , فسكب فيها كل أفكاره الغاصبة والمتمردة .

لقد كان الفن بالنسبة لبودلير ملجأ القلم والفكر , فيه يعربد وتمرح روحه دون أن ترتاح وفيه يمارس النقد والكتابة وفي جوه يدير الحوار , و يلتقي الرفقاء ويحقق مأرب أفكاره ويجرؤ على تجسيدها فتراه يسمو دون أن يتسامى ويحقق عظمته ويلبسها ويطلب الرذيلة ويرغبها ويحور قيم الأشياء ويبرهن على صحتها , وهذا كله في الوسط الباريسي بالحي اللاتيني الذي زكى توجهه الداندي **والجمالي** ورغباته المتحررة والمتمردة ويذكر أحد الباحثين بهذا الصدد « ... كانت الحياة الباريسية خصبة متنوعة بكل ما تحفل به من مشاهد , فاستوحى منها وسبر خفاياها وجلا بهرجها المزوق و ونفض ذلك كله في مختلف آثاره النقدية عن الفن " الصالونات" والفراديس المصطنعة وطرائف **جمالية** وقد برز فيها بودلير ناقدا فنيا تشكيليا ذا نظرة واعية , تعرف كيف تتذوق وتقوم وتجلو مكامن الجمال الحقيقي في الفن وقد عرف عنه أنه كان يحب أن يختلف إلى مراسيم الفنانين ليتحدث إليهم ويواسيهم ويصغي إلى شكاتهم وكان قلمه يعرف كيف يجسر في نقده عن جمالية اللوحة وأسرار ألوانها وموسيقى أصباغها كما كان يحلو له بهذا التعبير أن يضفي الموسيقى على اللون. » [1]

1- بديع حقي . بودلير وأزهار الشر < http ;//www.asmarna.org/almoltaqa/showpost.php? P=85688. >

لقد كان بودلير منجذبا إلى الفن , والى كل أشكال **الجمال** والتناسق منذ طفولته , ميالا إلى الألوان الجميلة بما في ذلك **الغريبة** منها شديد التأثر بها , الأمر الذي جعله ينزع إلى الفن الجميل الغريب المثير للدهشة , ويذكر أجد الباحثين بهذا الصدد , « حدث أن بودلير في سن الطفولة عندما زار السيدة Pankouche التي أهدته جملة من ألألعاب فاختار أجملها وأغلاها , وأبرزها مرونة , وأغربها » [1]

رؤى بودلير الشعرية والجمالية:

يعد شعر بودلير تعبيرا عن الآلام والآهات , والقسوة والحرمان والتعاسة التي عاشها , بل تعبيرا عن اللعنة التي ظلت تلاحقه طيلة أيام عمره فلم يستسلم , وذهب يبحث عن الخلاص في الفن والإبداع والمعرفة معتقدا أنها المبادئ التي تحتوي مفاتيح الخلاص وحقيقة الجمال , حينها سلك مسالك مختلفة ومتمايزة في بحثه وتحديده لماهية ومفهوم الجمال في الوجود وما يزيد ذلك وضوحا قوله : « ... إن مبدأ الشعر هو بالضبط وبكل بساطة التطلع الإنساني إلى **جمال** رفيع ويبرز هذا المبدأ في حماس الروح واندفاعها اندفاعا مستقلا تمام الاستقلال عن العاطفة التي هي نشوة القلب وعن الحقيقة التي هي غذاء العقل. » [2]

هذا في حين يرتكز بودلير في شعره على رؤى فنية قائمة على تعالق الإنسان بالطبيعة, تتداخل فيها الحواس والألوان , و النوت الموسيقية بالإيحاءات والإيماءات , فتتآلف حواس الشاعر وتتجاوب لترصد الجمال في أسلوب تخييلي أدبي مرن , فترتد في نظره الألوان كائنات جميلة وتصبح الألوان نوتا

---

[1] - André Ferran. L’esthétique de Baudelaire.librairie Nizet.Paris.P.62ـت

[2] -شارل بودلير . زهور الألم . ترجمة ومراجعة . مصطفى القصري. ص.38

موسيقية ، فتراه مرة يرفرف فوق العطر وأطوارا أخرى يترقرق ألوانا ، وموسيقى ، فيصبح للعدم طعم وللنشيد جمال وتصبح السماء مرتبكة وينتفخ الحلم وتصبح الأنغام ألوانا ، وهذا ما يؤكده قول بودلير نفسه في نظريته تطابق وتراسل الحواس ؛ «... أن على الشاعر فيما هو يريق صوره الشعرية مضفيا عليها جمالها الساحر الآسر ، أن ينفذ إلى جميع العلاقات القائمة بين الإنسان والطبيعة ، وأن عليه أن يضرب في غابات من الرموز الطيعة المنسجمة التي تفسح له آفاقا من المعرفة لأسرار الكون حيث يضحي شعره المماثل للموسيقى الهامسة ، قادرا على الإيحاء ، والإيماء ، كما يتاح له أن يستجلي كل ما يتسق بين حواسه من تطابق وتراسل ، فيما هو يرى إلى الألوان و الأنغام ، والعطور تترقرق متناغمة متجاوبة ، متآلفة ... » [1]

هذا في حين ، قد يكون المنعرج الذي عرفه بودلير في حياته منذ الطفولة ، هو المحدد الأساسي لرؤى بودلير الشعرية و الفنية والتي اتسمت بالتضادية والثنائية فوقف بودلير بين الأبدي والعابر وبين الخير والشر و بين الوجود والعدم وبين المرأة والشيطان وبين الجمال والقبح ، يبحث عن معنى لحقيقة وجوده ، وماهية الجمال وحدود المعرفة ، فطرق أبواب الفن وبنى فيها إيوانا شعريا خاصا ببودلير يلتمس من خلاله تفسيرا ومعنى للجمال . ذلك أن التضادية البودليرية البارزة والمتجلية في ديوانه " أزهار الشر " كعنوان يوحي بأكثر من تضادية فالأزهار والشر شيئان متضادن ، ومتى كانت الأزهار تومئ إلى الشر ومتى اقترن الشر بالأزهار ، إنه أسلوب بودلير المميز العبثي الغريب ، متجانس في اللاتجانس فها هو ينتشي بالموت ويغني الآلم ويقرن الفجور بالتبتل واللذة بالآلم .

---

[1] _ د. بديع حقي .بودلير وأزهار الشر . ملتقى أسمار/www.asmarna.org/almoltaqa/showpost.php< http./>

يتبين من خلال هذا الأسلوب ثورة بودلير على واقعه وبيئته الفنية والاجتماعية من أثر العزلة والشقاء الذي عاشه وحيدا ، ووحيد ظل يبحث عن الجمال في التضاذية التي كان يرى فيها أسلوبا ناجعا للتعبير عن الجمال وخير مثال على ذلك قوله في قصيدة عنوانها :

" نشيد إلى الجمال "

يقول فيها :

أيها الجمال أمن السماء نزلت أم خرجت من الدرك السحيق ؟

مقلتك الملائكية الشيطانية

تسكب الخير والشر ممتزجين.

فنقارنك بالخمر لذلك.

تجمع في عينيك الغروب والشروق .

وتنشر أريج العطور.كما يفعل المساء العاصف.

قلبك ترياق وفمكإبريق.

بهما يصير البطل هلوعا.والصبي شجاعا.

أمن الدرك خرجت أم من الكواكب نزلت ؟

القدر الذي بهرته يتبع كالكلب خطاك.

أنت تبذر الأفراح والأتراحمن غير تمييز .

وتسيطر على جميع الأشياء .

ولا تسأل عما تفعل.

إنك تمشي على جثث الموتى ساخرا منهم أيها الجمال ا

الفظاعة من أجمل حلاك .

وسفك الدماء – وهو من أعز حللك .

يرقص على بطنك رقصة العشاق. [1]

....

....

هذا في حين ، يستند نيتشة في تحديده للتراجيديا على اللذة والألم والإنفتاح نحو المجهول ، إنها المغامرة رغبة في تحاشي السقوط في العدمية حيث يحدد نيتشه التراجيديا « ... بأنها بؤرة الحياة الأبدية وانفتاح لا نهائي نحو الآفاق المجهولة . إن التراجيديا مقاومة للموت وممارسة اللذة في الألم التراجيديا معانقة للمتعالي. » [2]

هذا وإذا ما حاولنا مقابلة فلسفة بودلير بالتحديد النيتشي للتراجيديا , لألفينا أن بودلير , يكون قد عاش تراجيديا، بل مأساة حقيقية , أو أن حياته كانت بمثابة التراجيديا ، ذلك أن المأساة البودليرية تتحدد بكونها هروب إلى الأمام، فبودلير حاول منذ بداية حياته ألا يقع في العدمية / الموت ، على الرغم من أنه كان قد دفع في سن مبكرة إلى اللاوجود واللاعتبار ، أو بالأحرى إلى اللامعنى في

[1]– شارل بودلير . زهور الألم. تقديم وترجمة . مصطفى القصري . ص76

[2] -– إدرييس جبري . مفهوم الترجيديا عند نيتشه<http ;// www.membres.lycos.fr/abedjabri/n°15-10djabridriss.htm-32>k

الوجود وهو لا يزال يربطه أكثر من حبل رحيمي بالأم [1] ، حيث أن بودلير لم يستسلم ولم يرضخ للأمر الواقع الذي وضع فيه بادئ الأمر وإنما عمد إلى البحث عن وسيلة تخلصه من المحنة التي وضع فيها ، لقد ألفى نفسه خارج المحيط العائلي , بعيدا عن أمان الأمومة وحنانها , وحيد معزول عن البيئة التي ألفها , فعانق حينها المجهول وارتمى في حضن الداندیزم ، معتقدا أنه سبيل الخلاص الذي سوف يعوضه وينجيه من نوائب الدهر ، وحقيقة الوجود في عزلة ووحدة قاسية ، فكان همه الوحيد هو مقاومة الموت الممثلة في العيش وحيدا , ويرتد هذا إلى العناء الذي لقيه إثر مغادرته البيت العائلي مرغما ، كان بمثابة الموت بالنسبة لبودلير، فانكفأ يبحث عن اللذة في الألم ويعانق المتعالي من خلال نزعته الداندية التي حاول من خلالها أن يكون الأعظم في لبوسه وحديثه وشعره .

لقد شب بودلير على المقاومة ، مقاومة الموت ن فرحل يبحث عن معنى لوجوده على الرغم مما يعانيه من آلام جوانية فبودلير شخصان كما ذكر ذلك جون بول سارتر [2] ، شخص متألم وآخر متأنق عظيم بصدد البحث عن قبلة تحدد هويته .فمن رماد الحنان اصطنع بودلير شخصيته ومن هذا الرماد أبدع أسلوبا جماليا يراعي الثنائيات والمتضادات التي توحي بها شخصيته المنفصمة ، فاستمد موضوعاته الجمالية منها خاصة من واقعه المرير، الحال التي تجعل رحلته مغامرة للبحث عن الأشياء الجميلة التي غابت عن حياته , فبحث عن الجمال في القبح والشر والألم وفي كل ما تعكسه فلسفته من متضادات ، لقد « اهتم بودلير بالشر والعادي والقبيح ، وذهب إلى أن الشاعر يستطيع أن يوقظ في القبيح سحرا جديدا ، ومن هنا طرافة المفارقة التي توصل إليها هذا الشاعر ، ثم لماذا ألا نذكر هنا أنه هو الذي كان يدرك قباحة جان ديفال

---

[1] - Jean Paul Sartre . Baudelaire . procédé d'une note de Michel Leiris .p :19

[2] Idem.P : 26

وحقارتها وتفاهتها وخياناتها ، وهو في الوقت ذاته الذي جعل منها مثالا للجمال ، وكأنه كان يمهد لمقولة الدعابة السوداء التي عرف بها السرياليون من بعد ثم إن اتجاهه إلى الشر واليومي والعادي من شعره كان أحيانا لمقولة يريد أن يقولها تلميحا لا تصريحا..إذ يرى الشاعر جيفة في صباح مشرق فيصف تفسخها...كانت الحياة تنبثق من الموت والجمال من البشاعة والحاضر من الماضي...» [1]

إن مفهوم الجمالية التي نزع إلى قيمها بودلير ، وحدد معالمها في القبح ن والشر والألم ترتد إلى طبيعة التفاعل والتذوق الجمالي المتعلقة بالشاعر وشخصيته المتمردة العبثية المستفزة ، غير المتوازنة ، إنها شخصية غير قارة ، لا تستقر ولا ترتاح إلا في ربوع الشر . بناءا على ذلك نعتقد أن بودلير قد أدخل شيئا من الفوضى الحسية والأخلاقية والفكرية في دعوته للتلذذ بالألم فظل يرسم في شعره لوحات ذات تعبيرات جميلة وغريبة في أللآن ذاته ، ويعود هذا إلى أسلوب المزج الذي يمارسه أثناء تركيب لوحاته وتلوينها . إذ يخلط بين الألوان والظلال والنور في الآن نفسه، وقد يعود هذا كذلك إلى قناعة في نفس الشاعر تستمد أصولها من زمن طفولته حيث لم تعرف شخصية الشاعر الطفولية من الفرح إلا زمنا قليلا كان فيها بودلير لا يزال طفلا بريئا ، الآمر الذي قد يجعل كل يومياته أسى وغبنا ، وحزنا واضطهادا ، فإذا كان بودلير لا يستطيع ، بل إنه غير قادر البتة على التخلي عن سوداويته ولو للحظات فذلك لأنه عاجز ، ويرتد عجزه في كونه لم يعرف طعم اللذة الحقيقية ، كما لم يعرف حنان الأمومة بصورة

[1]- د. خليل الموسى 2003. «شارل بودلير شاعر الحداثة الأكبر».،جريدة الأسبوع الأدبي.ع 862 14/6/.ص3 ;
<www.awu*dam.org/alesbouh%20802/862/isb862-020.htm-31k >

حقيقية لآن فاقد الشيء لا يعطيه ، فكان مقامه الأول الشر والألم و الوحدة و الانعزال ، مما يجعل الشر والألم والقبح والسوداوية بمثابة المنزل الأول الذي سوف يكون حنين الفتى بودلير إليه لأنه وجد فيه العزاء والوفاء بعد ما تخلى عنه الوجود الممثل في العائلة ، والتي كان من بين وظائفها تلقينه معالم الجمال الحقيقية ، والأصيلة ، السعيدة ، فحينها وحينها فقط قرر بودلير الرحلة للبحث عن مقاييس جمالية خاصة به حيث يقول أحد الباحثين : « ويبدو أن بودلير ، حاول إيجاد مقاييس عقلانية للوصول إلى حكم إستسطيقي حول الجمال ، و لكنه لم يستطع تحديده . إذن ، فالقبض على شيء ما فوق الإنساني_ كالجمال_ صعب المنال ، يصعب الاستيلاء على ما هو في كنه الأفكار ، وعلى ذلك الغامض _ة_ الذي توج ملكا في شعار لازوردي . فما لايمكن إدراكه ، لا يمكن سوى إرجاعه الى المادة الأبدية الصامتة ، ألا وهي الطين أصل وموت البشر . وهذه الفكرة تزداد إيقاعا في القصيدة» [1] البودليرية .

ب – تلقي نص بودلير عبر المجلات:

يلفي المتصفح لمجموعة من المجلات العربية مجموعة من المقالات والترجمات المتعلقة بديوان بودلير **أزهار الشر**، وقد يرتد ذلك بداية إلى أهميته ، وكذا إلى محاولة ولوج عوالم بودلير الفنية المتميزة والكشف عن مدى مرونة العربية في التفاعل بالشحنات الفنية البودليرية القائمة على البيان العجيب ولإدهاشي وتراسل الحواس الذي يزيد في بناء عمق التراكيب والجمل .

[1]– محمد الإحسايني2006 . كاتب من المغرب. أفق . السبت 17. يونيو .

<http//; www.ofouq.com/today/modules.php?name=article&sid=3160-36>

ب–حضور ديوان أزهار الشر في المجلات العربية مجلة دراسات عربية ومجلة نزوى، مجلة الموقف الأدبي والمنشورات :

تعمل هذه المجلات على نشر عدد كبير من المقالات والترجمات العربية لديوان بودلير، حيث نلاحظ دراسات تتعلق بالترجمة أو بجزء منها ، كما هو الحال بمجلة الموقف الأدبي ، أو بمجلة شعر التي كانت في زمن ما تحاول أن تؤسس للشعر الحديث وقضاياه ، ذلك أن مسألة ارتباط القارئ بالنص ، والمتلقي بالنص والناص جعل عملية التلقي تتسع لتشمل فئة من القراء النخبة كثيرا ما كانت تخضع هذه العملية لذوق القراءة ولطلباتهم وهو ما جعل«.. القارئ – متورطا – سلفا في حصر معنى النص ، إلا أنه مع ذلك مسؤول عن توريط ذاته جراء نفوذه المهيمن على المؤلف [1]»

–حميد الحميدان الترجمة الأدبية ومدى مشروعيتها في ضوء البحث اللساني جمالية التلقي –الترجمة والتأويل – منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية الرباط، رقم 47 – 1995

قدم الباحث حميد الحميدان مقالا مطولا عن فعل تلقي النص الشعري مستشهدا بقصيدة أغنية شجية لبودلير ، حيث وبعد أن عرج على الترجمة الأدبية ومشروعيتها يحاول أن يقارن بين ترجمتان لبودلير ، أين نلفيه يستجلي « ..تباين مستويات التأويل في الترجمات المختلفة ،..ليبدو أن النص الأصلي سيجد عشرات النصوص التأويلية له خلال ترجمات عديدة يقوم بها أشخاص متعددون ، وأن المسألة ستبقى في نطاق التحاور مع النص الأصلي ولن تنفصل مجموع الترجمات..عن هذا النص ولكنها ستبقى جميعا تدور في فلكه تقترب منه حينا

- [1]- عائشة زمام خريف البطريرك ل – غبريال غارثيا ماركيز – قراءة في ضوء جمالية التلقي رسالة ماجستير إشراف الستاذ بن عبد الله الأخضر جامعة وهران السانيا 2001 ص . 112

وتبتعد حينا آخر والمقارنة بين هذه الترجمات هي تحريك يضاف إلى حوارها جميعا مع المركز [1]»

يتطرق الباحث في هذا التصريح إلى تعددية فعل تلقي التلقي كما يتطرق في الآن نفسه إلى مستويات الترجمة واختلافها في ظل تباين التأويلات التي تزيد من فعل التحاور بين النص والقراء والمتلقين .

ج- حضور نص بودلير في المجلات الإلكترونية:

يستقطب نص بودلير عدد كبير لا يحصى في المجلات والمواقع الإلكترونية إذ نجد من بينها أوكيبيديا وملتقيات إلكترونية أخري تنزع إلى ترجمة نص بودلير فمنها ما خلف ترجمة كاملة للديوان وهي نسبة قليلة بالنظر إلى المجموعة التي تميل إلى اختيار نصوص تتوافق وميولهم أو التي تعبر عن حاجاتم فنلفيهم يترجمونها لكونها كثيرا ما تعزيهم عن مآسيهم أو تعبيرا عن اغترابهم في الحياة والوجود .

د- حضور نص بودلير في الترجمات العربية المطبوعة:

الكتب المطبوعة ، نجد على سبيل المثال

- صلاح لبكي بودلير بقلمه ترجمة ل كتاب Pascal. P. Baudelaire par lui-même

- د.حميد الحميدان ، الترجمة الأدبية التحليلية ، ترجمة شعر بودلير نموذجا، منشورات مشروع البحث النقدي ونظرية الترجمة .

[1]- حميد الحميدان الترجمة الأدبية ومدى مشروعيتها في ضوء البحث اللساني جمالية التلقي –الترجمة والتأويل ص 116

– سعيد علوش شعريات الترجمات الفرنسية

– الكتب المترجمة للديوان. –شارل بودلير أزهار الشر ترجمة إبراهيم ناجي بيروت دار العودة 1977

- شارل بودلير إلياس داود أصلان من أزهار الشر مطبعة الرابطة بغداد 1950
- شارل بودلير حنا الطيار وجورجيت الطيار مراجعة نصر الدين فارس .حمص دار المعارف 1990 ط1.
- شارل بودليرأزهار الشر ترجمة خليل الخوري آفاق عربية 1989
- شارل -بودلير أزهار الشر قدم له جان بول سارتر نقله إلى العربية - محمد عيتاني ط 1 دار الفارابي بيروت لبنان 1987
- شارل بودلير زهور الألم وقصائد نثرية ترجمة مصطفى القصري مرسم 1981
- شارل بودلير زهور الألم ترجمة مصطفى القصري مرسم 1998
- شارل بودلير أزهار الشر مختارات من أزهار الشر ترجمة ياسر يونس دار المعارف المجلد الأول ، الناشر الهيئة المصرية للكتاب ، تاريخ النشر01/01/ 1995
- – شارل بودلير أزهار الشر ترجمة محمد أمين حسونة الدار القومية للطباعة 1961

في جمالية والترجمة:

نتبين من خلال مقاربتنا للترجمات الثلاث ميلها إلى محاورة النص الأصلي انطلاقا من اختبار قدرات المترجم العربي وموسوعيته ، والتي تجسدت في الدكتور ناجي والأديب محمد عيتاني والمترجم المتمرس مصطفى القصري ،

حيث سلكت الترجمة العربية سبلا وأساليب فنية متميزة في الوصول إلى جواهر النص الأصلي وفنياته وضوابطه الجمالية وهذا وفق تصيد بيان معادل ووقع يشاكل في تأثيره وقع وبيان النص البودليري في قيمته الجمالية وأسسه التأثيرية، كما أسهمت أساليب الترجمة المتبعة من قبل المترجمين الثلاثة في إحداث أساليب فنية عملت على تحريك وكذا فك وسرقة انتباه الدارس العربي وجلب أسماعه بأساليب إيقاعية وفنية تستمد لحمتها من فنيات الترجمة والتصرف وفاعلية التطويع والتكافؤ والمحاكاة والإبدال «وهذا استنادا إلى كل العوامل المستخرجة من عملية التحليل وتوظيفها للمحافظة على المعلومات التي تتضمنها المعاني ، دون التضحية بالإيحاءات وتمريرها . ويتعرض نايدا في هذا .. إلى مجموعة من الأساليب التي لا تختلف في مجملها عما ورد في الأسلوبية المقارنة **stylistique comparé**، مؤكدا في هذا الخصوص على دور المترجم ، بحيث أن هذا الأخير يمتلك مجمل الرسالة والنص الأصلي ، والمعلومات المكتسبة في اللغة المتن التي تسمح له بالنتاج الترجمة وهو عند إنتاجه لها يجب ، يضع نصب عينيه القارئ الذي تتوجه 'ليه هذه الترجمة .. [1] »

لقد أبانت الترجمة العربية عن عبقرية المترجمين الذين تلاحمت جهودهم في تداول النص البودليري فاشتدت أساليبهم عبر مراحل التداول لتنتهي عند ترجمة القصري التي ألفيناها جهزت في خطاب شعري مرن طموح تقوى فيه البحث عن الأثر المعادل عبر مواصلة التلقي والترجمة وتعدديتها التي شهدتها مستويات التلقي، والتي رأيناها أثمرت معان طيبة فكت الكثير من عسر وغموض عن الترجمة. ويضاف الباحث سعيد علوش مبينا فاعلية جمالية التلقي العربية في أنه«... ونظرا لأهمية الشاعر الخاصة في حركة الشعر العالمية, والحفاوة التي وجدها الشاعر في رحاب المترجمين... المغاربة وقبلهم المشرق من نهل من شرابه الحرم ، وبذلك تتعدد الترجمات المختلفة لأزهار الشعرية الواحدة إذ

[1]ـ أنعام بيوض ـ الترجمة الأدبية مشاكل وحلول ص 26

انصب الاهتمام على الديوان الأساس في مراحل مختلفة...توحي بأجواء قدحية ..»[1]

[1]ـ سعيد علوش شعريات الترجمات المغربية ص 9

الخاتــــمــة

الخاتمة:

عملنا في هذا البحث على استجلاء ملامح الجمالية في الترجمة العربية، من خلال مقاربة الترجمات العربية التي احتكت بديوان بودلير في العقود الثلاثة الأخيرة والتي تجسدت في ترجمة **إبراهيم ناجي ومحمد عيتاني ومصطفى القصري،** وقد كان هاجسنا الأوحد تبيان مدى تفاعل المترجم العربي وفق شعريات النص البودليري وإلى أي حد نجح المترجم العربي في استلهام الأثر الجمالي المتميز,الذي ظل ردحا من الزمن يشكل بؤرة اهتمام الشاعر والمترجم العربي على السواء، لخصوصيات جمالياتها وسحر شعرياتها التي ألهمت الفنان العربي فراح يحاكيها طورا ويترجمها أطوارا أخرى.

وقد نميل في هذه الخلاصة إلى القول القائل ونشاطره فيما ذهب إليه في حديثه عن الجمالية في الترجمة« .. حين نبحث عن جماليات القصيدة المترجمة إلى العربية إنما نحاول البحث في الأشكال الجمالية لهذا الجنس الأدبي من الإبداع الخاص . فالقصيدة المترجمة لا هي إبداع "محض" ولا هي ترجمة "محضة" فهناك المترجم وهو البوتقة التي ينصهر فيها النص الأجنبي وبعدها ينتج نص عربي ..وإن نجح هذا النص العربي في تحريك مشاعرنا فقد نجحت القصيدة الأصل أيضا . إن فشل هذا النص في تحقيق شاعرية الأصل فقد أخفقت القصيدة الأصل أيضا ... » [1]

وعليه حاولنا التركيز على أشكال ومسالك والأساليب الفنية التي امتحن بها المترجم قريحته الترجمية في إخراج النص العربي في إيجاد معادلات الأسلوب البودليري المتمرد

وقد سعينا في بداية الباب الأول إلى إتباع مسار منهج نقد الترجمات الذي أسس معالمه الناقد Antoine Berman، فكان بالنسبة لنا بمثابة المدخل الرئيس للدخول إلى مقاربة الترجمات العربية المختلفة ، والتي وجدناها تتفاعل والنص البودليري تفاعلا متباينا تارة ومتماثلا أطوار أخرى، الأمر الذي دفعنا إلى التعامل مع هيكل البحث وهندسته بشكل يتيح للقارئ والمترجم العربي إتباع مسار المقاربة وفق منهج نقد

[1] –بشير العيسوي . الترجمة إلى العربية قضايا وآراء ،.ط. 2 . دار الفكر العربي.2001 ص : 122

الترجمات ودراستها.حيث استهللنا قراءة النصوص بتقديم النصوص المترجمة والتعليق عليها وشرح المبادئ التي اعتمد عليها المترجمون في نقل الديوان إلى العربية وقد تبين لنا أن المترجمين العرب قد تعاملوا مع النص البودليري تعاملا متميزا وحذرا، إذ نلمس شيئا من الحرص والفطنة من قبل المترجمين على تصيد المعنى وشحنه بدلالات كثيرا ما تستمد لحمتها من التراث والثقافة العربية.

ينضاف إلى هذا تتبعنا لتاريخ اهتمام القارئ العربي للحرف البودليري والذي ألفيناه يعود إلى زمن الخمسينات كما أبان تاريخ الترجمات العربية عن ميل القارئ العربي وافتتانه بالشعر البودليري فاندفع بقوة إليه يترجمه ويبدع على منواله ،الشيء الذي جعل الترجمات العربية تتميز بالجزئية.

في حين كانت مقاربة جمالية ترجمة العنوان من أولى خطوات رحلة مقاربة ترجمات ديوان بودلير les fleurs du mal، إلى العربية وقد حاولنا فيها الإبانة عن آثار جمالية المحيط والبيئة التي انعكست في فن الشاعر والمترجم ، فألهم المحيط بودلير وألهم بودلير المترجم العربي الذي وجد في شعره جمالية التحرر والتأنق ، ولم تقف الترجمة عند حدود المحاكاة بل ذهبت تؤسس لجمالية التكافؤ بأساليب تستمد قوتها وعمقها من تجارب ومن موسوعيات المترجمين ومن احتكاكهم بالحرف الأجنبي. وقد ألفيناهم يميلون في ترجماتهم إلى فلسفة أثر الشر في شعر بودلير فمنهم من أرجعه إلى الظروف الحياتية التي عاشها الشاعر فانعكست آلاما تقض مضجعه وتسكن شعره وتوشح عناوين قصائده ومنهم من عزاه إلى فعل الشر الفيزيائي والأخلاقي الذي تلقى آثاره عند مغادرته البيت العائلي. حينها سكن الشر حيث أقام بودلير وحيث رحل ومتى أبدع ، الأمر الذي دفع المترجمين العرب إلى تداول نعوت الشر المختلفة في ترجماتهم وفي قراءاتهم وتأويلاتهم. وهو ما أضفى على ترجمة العنوان كثير من التناسق والتناغم بين الشر وصفة الضدية وبين الزهور علامات الشر. فتداخل الألم بالزهور والشر بالأزهار أفرز غموضا ارتبط بشكل ما بحضور الألم في جمالية الوجود.

هذا وقد سعينا في الباب الثاني إلى مقاربة النصوص المترجمة بيانيا ، فاعتمدنا أسلوب مقابلة النصوص ،حيث لمسنا خلالها تعويل بودلير على أساليب وصور بيانية متميزة اتضح وفقها قدرة بودلير على سبك الدلالات وتمتين المعنى وتقويته ، وقد تعددت الصور البيانية واختلفت في الترجمة ، فألفينا الترجمة العربية قد وقفت إلى حد كبير في التفاعل مع النص البودليري من خلال الاستناد على الصور البيانية ذاتها في العربية ، وقد عمدنا إلى مقاربة ترجمة الكناية التي تصدت لها الترجمة العربية بالنقل والإبداع ، فأبانت عن قدرة العربي في التركيب وقوته في التخييل الذي زاد من رونق الموقف وجمالية الصورة العربية .

أما فيما يخص الاستعارة والترجمة فوقفنا عند مواقف مختلفة من الإيحاء بينا من خلالها مستويات التخييل في الصورة العربية التي وجدناها تستمد قوتها من فعل الاحتكاك بالتراث العربي وكلما ابتعدت عنه جاءت هزيلة خالية من الشعرية . أما فيما يخص التشبيه فنلفي تشابها كبيرا بين المترجمين الذين راحوا بدورهم يحاكون الصور البودليرية التي ماثلت في تركيباتها الصور والتشبيهات العربية ، فوجد المترجم العربي كثير من الحرية في نقل التشبيهات التي كانت تشكل أسس الجمالية في الترجمة الأدبية.

أما في فصل التشبيه والترجمة فتبين لنا أن بودلير كثير التنوع في إبراز صور التشبيه يسعى من خلاله إلى دس دلالات كثيرة غريبة مستفزة تشبه في تركيباتها التشبيهات العربية الشيء الذي جعل الترجمة العربية لا تجد كثير من المعاناة وشيئا من السهولة واليسر في الوقوف على ما يشاكلها في الترجمة العربية .

أما فيما يخص الترجمة وتلطيف المعنى فحاولنا وفقه أن نبرز مدى لجوء بودلير وهو المعروف بسلاطة لسانه وبجرأته على فضح الدلالة كأسلوب بياني يتوخى من خلاله إبراز بداية عجرفة الإنسان وخطورته على إفساد الفن ، غير أنه تبين لنا أنه قد تألق في توظيف صور التلطيفات فجاءت موحية تصدت لها الترجمة طورا بالإفصاح وطورا آخر بمثيلاتها من الصور وأطوارا أخرى بأساليب تراوحت بين التصرف والترجمة المعنوية والحرفية.

إن مفهوم الجمالية التي نزع إلى قيمها بودلير ، وحدد معالمها في القبح ، والشر والألم مردها إلى طبيعة التفاعل والتذوق الجمالي المتعلقة بالشاعر وشخصيته المتمردة العبثية المستفزة ، غير المتوازنة ، إنها شخصية غير قارة ، غير متزنة ، أوجدت ملاذا لذاتها وملذاتها بروجا في ربوع الشر تستلهم منه الجمال والخير والقوة والإلهام، إيمانا من بودلير وخوفا من الألم الذي يراه يتصيده فراح يؤسس له من خلال الموضوعات والصور وهو أسلوب من أساليب الدفاع والاحتماء والتصوف فهو يحتمي من الشر في فضاءات الشر يتألم قبل وقوع الألم يلتفت إليه قبل الوقوع فيه* .[1]

بناء على ذلك نعتقد أن بودلير قد أدخل شيئا من الفوضى الحسية والأخلاقية والفكرية في دعوته للتلذذ بالألم، فظل يرسم في شعره لوحات ذات تعبيرات جميلة وغريبة في الآن ذاته ، ويعود هذا إلى أسلوب المزج الذي يمارسه أثناء تركيب لوحاته وتلوينها . إذ يخلط بين الألوان والظلال والنور في الآن نفسه، وقد يعود هذا كذلك إلى قناعة شخصية تستمد أصولها من زمن طفولته حيث لم تعرف شخصية الشاعر الطفولية من الفرح إلا زمنا قليلا كان فيها بودلير لا يزال طفلا بريئا ، الأمر الذي قد يجعل كل يومياته أسى وغبنا ، وحزنا واضطهادا ، فإذا كان بودلير لا يستطيع ، بل إنه غير قادر البتة على التخلي عن سوداويته ولو للحظات فذلك لأنه عاجز ، ومرد عجزه كونه لم يعرف طعم اللذة الحقيقية ، كما لم يعرف حنان الأمومة بصورة حقيقية لأن فاقد الشيء لا يعطيه ، فكان مقامه الأول الشر والألم و الوحدة و الانعزال ، مما يجعل الشر والألم والقبح والسوداوية بمثابة المنزل الأول الذي سوف يكون حنين الفتى بودلير إليه، ولأنه وجد فيه العزاء والوفاء بعد ما تخلى عنه الوجود الممثل في العائلة ، والتي كان من بين وظائفها تلقينه معالم الجمال الحقيقية ، والأصيلة ، السعيدة ، فحينها وحينها فقط قرر بودلير الرحلة للبحث عن مقاييس جمالية خاصة به. فجاءت صوره البيانية غريبة وفريدة مستفزة

[1] – D . Rincé . les Fleurs du_ mal .p 101

* « la présentation allégorique du monde écrit George Blin , offre à Baudelaire un refuge contre la réalité de la vie séparée »

عبثية خارجة عن حدود الواقع تخالف المنطق والعقل في ارتكازها على أطراف الصورة التي يحكمها اللامنطق الصوري واللامعقول الواقعي.

هذا في حين يعتبر الإيقاع من بين الصعوبات التي تواجه المترجم كما تواجه الدارس للترجمات وهذا لتميزه بمبادئ إيقاعية إبداعية ونفسية كثيرا ما يصعب تحديدها في الدراسة كما هو الحال ذاته قبلها في الترجمة , غير أن دراسة إيقاع في أطروحتنا أبانت لنا عن أشياء كثيرة من بينها انفتاح النص الحداثي الشعري على ميزات إيقاعية متعددة وحرة في تركيب معالم النصوص الشعرية الحداثية التي كانت تعاني من استحالة الترجمة وباستحالة ترجمة الإيقاع ، وعليه تبين لنا بعد القراءات المكثفة لكتب الإيقاع أن النصوص المترجمة نصوص موزونة ، ويبرز ذلك من خلال ما تنطوي عليه من إيقاعات داخلية وخارجية بيناها في مرحلة التطرق إلى ألإيقاع والترجمة . وقد تميزت النصوص المترجمة بإيقاعات متعددة مختلفة برز فيها الإيقاع الخارجي على الإيقاع الداخلي ونعتقد أن ذلك عائد إلى موضوعات نصوص بودلير التي ألفيناها تشتكي من مظاهر السأم المتعددة فطبعت النصوص المترجمة بطابع إيقاع مرير سوداوي .

ويعتبر نقل هذه الأساليب من بين المسائل التي يعتقد المترجمون أنهم أوجدوا حلولا لنقلها إلى ثقافة وحضارة اللغة المعينة، غير أنها تختلف من مترجم إلى آخر بل قد تخضع لمستويات الخطاب ونوعيته ، الشيء الذي دفع مترجمو بودلير إلى الالتزام بنقل خصوصيات وأسرار جماليات النص البودليري بالعربية.وقد اتضح لنا خلال مقابلة النصوص أن المترجمين العرب ذهبوا مذاهب مختلفة في تعاملهم مع النص البودليري، فخضعت لتوجهاتهم أو لقناعاتهم وثقافاتهم التي شبعوا بها ، لأن الأمر متعلق بمترجمين مختلفي الثقافات فمنهم المترجم المحترف ومنهم الشاعر ومنهم غير ذلك . فمنهم من احترف الحرفية في تقليد الصورة كأسلوب لمحاكاة بياناتها وأشكال ألوانها ومنهم من خرج عن حدود الحرفية والتصرف، فسلك أسلوب المبدع المتمرد على النص، ومنهم من راح يبحث في مرجعيته عما يوازي ذلك في الثقافة العربية ، مما يهب التشكيل العربي شيئا من الجمالية قد تقول بنجاعة هذا الأسلوب الذي يقدم بعض الملامح الجمالية كثيرا ما

تطرب لها النفس وهو ما نجده في ترجمة ألقصري الذي يبدو أنه كان يؤالف بين الصورة العربية والصورة الغربية من خلال أسلوب التكافؤ ، وقد لا يقف الأمر بالقصري عند حدود التكافؤ بل يذهب إلى استنطاق التراث العربي لمرونته ومعجمه الأدبي الذي بات يغطي كثيرا من الفراغات التي عان المترجم العربي من تسوية فجوات المعاني العربية فيها . مما أكسب الترجمة العربية تأنقا على مستوى المعجم ، ساهم بقسط وافر في صناعة ترجمة الشعر ، والسحر على مستوى الصورة المتدفقة. فتسنى لها إعادة صياغة عوالم بودلير بأدوات عربية تعكس العمق الثقافي والموسوعية التي تميز ألقصري عن غيره من المترجمين، فتألق الكلم العربي في هرمونية وتناسق كبيرين .

كما يجب أن نلفت انتباه الباحث العربي إلى أنه على الرغم من تعدد الترجمات العربية وتباينها واجتهاداتها تظل بعيدة إلى حد كبير في تحقيق التأثير ذاته الذي يحسه القارئ العربي عند قراءته للنص الأصلي مما جعل الأثر الجمالي للنص البودليري ينتقل عبر العربية بشكل نسبي جدا ، وقد يرتد ذلك إلى عوامل كثيرة من بينها إلتزام نص بودلير بأساليب بيانية وإيقاعية دفعت المترجم العربي إلى البحث عن أساليب موازية كثيرا ما كان يميل فيها إلى تحقيق بعض منها أو شيئا قليلا منها متناسيا جانبا منها قد يكون ايقاعا أو بيانا فلم يستطع أن يجمع بينهما ، فكان يفقد الأثر عندما يبحث عنه في البيان ويتناسى الإيقاع عندما تتوافر لديه مكافئات لبيان "« وعلى هذا الأساس لابد أن يتوفر البعد البياني في كل ترجمة ، إذ يكون النص متماسك البنيان بتراص وترابط جمله ، قريبا إلى الإفهام بوضوحه ،.. إذا لابد من البيان والتبيين وإلا فما المنفعة من الترجمة ؟. » . الشيء الذي يجعلنا نقر في النهاية أن مفهوم الجمالية يرتكز على مدى قدرة نقل الأثر الجمالي في زمن التفاعل والنص الأصلي والذي قد لاحظنا سمات تحقيقه في مدى تداول الترجمات عبر الزمن على النص البودليري وهو ما تؤكده ترجمة القصري باعتبارها أحدث ترجمة والتي باتت تقترب أكثر من غيرها من النص الأصلي .

هذا وقد ختمنا بحثنا بخاتمة بينا فيها ما آلت إليه الأطروحة وما أبانت عنه من نتائج ، ألحقنا ذلك بقائمة للمصادر والمراجع العربية والأجنبية بينا من خلالها الطبعات

التي اعتمدتها الترجمة العربية لديوان بودلير وقد تمثلت في طبعة 1861، وهي الطبعة ذاتها التي اعتمدناها في دراستنا وقد تمثلت في طبعة .la pléiade

وفي الأخير نلفت انتباه القارئ العربي إلى أن ديوان بودلير ينفتح على مسائل وقضايا ترجمية ترقى إلى أطروحات جامعية يجب الالتفات إليها ودراستها .

المصادر والمراجع

المدونة:

-**شارل بودلير** أزهار الشر ترجمة **إبراهيم ناجي** بيروت دار العودة 1977

-**شارل -بودلير** أزهار الشر قدم له جان بول سارتر نقله إلىالعربية **محمد**
-**عيتاني** ط 1 دار الفارابي بيروت لبنان 1987

-**شارل بودلير** زهور الألم ترجمة **مصطفى القصري** مرسم 1998

المصادروالمراجع العربية:

- **إنعام بيوض** الترجمة الأدبية مشاكل وحلول .بيروت دار الفارابي 2003. ط1
- **بشير العيسوي** الترجمة ’لى العربية قضايا وآراء دار الفكر العربي . 2001 . ط1
- **حميد لحميدان** ، الترجمة الأدبية ، ومدى مشروعيتها في ضوء البحث اللساني وجمالية التلقي. منشورات كلية الآدابوالعلوم الإنسانية ، بالرباط، سلسلة ندوات ومناظرات رقم 47، 1995

– **طه عبد الرحمان** فقه الفلسفة –1– الفلسفة والترجمة. .المركز الثقافي العربي.الدار البيضاء.1999 ط1

- **المتنبي** أبي الطيب . ديوان المتنبي ضبطه وصححه د. كمال طالب ج 3 بيروت دار الكتب العلمية . 1997 ط 1
- **مجدي** وهبة ة معجم المصطلحات العربية في اللغة والآدب مكتبة لبنان ، بيروت 1984 ط2
- **محمد** العمري اتجاهات التوازن الصوتي في الشعر العربي ، مساهمة تطبيقية في كتابة تاريخ الأشكال ، منشورات دراسات سال ، الدار البيضاء المغرب 1990
- **محمد مصطفى أبو شوارب** جماليات النص الشعري قراءة في أمالي القالي دار الوفاء الإسكندرية 2005 ط 1
- **محمد عناني** . فن الترجمة . الشركة المصرية العالمية للنشر– لونجمان ،1992 ، ط 1
- **محمد عناني،** الترجمة الأدبية بين النظرية والتطبيق, ط1، مكتبة ابنان الدار المصرية للنشر 1997
-

-**سوزان برنار**.جمالية قصيدة النثر من بودلير الى أيامنا.ترجمة زهير مجيد مغامس مطبعة الفنون بغداد.

- **شارل بودلير** شارل بودلير يقلمه . نقله إلى العربية صلاح لبك

-**شارل بودلير** سأم باريس ترجمة محمد حمد أحمد المجلس الأعلى للثقافة

- **شارل بودلير** اليوميات ترجمة أدم فتحي كلونيا ألمانيا منشورات الجمل 1999
شارل بودلير مختارات من أزهار الشر ترجمة **إلياس داود أصلان**

مطبعة الرابطة بغداد 1950

- **شارل بودلير** أزهار الشر **حنا الطيار وجورجيت الطيار** مراجعة نصر الدين فارس حمص دار المعارف 1990 ط1.
- **شارل بودلير**أزهار الشر ترجمة **خليل الخوري** آفاق عربية 1989
- **شارل بودلير** زهور الألم وقصائد نثرية **ترجمة مصطفى القصري** مرسم 1981
- **شارل بودلير** أزهار الشر ترجمة **محمد أمين حسونة** الدار القومية للطباعة 1961
-
- **شارل بودلير** أزهار الشر مختارات من أزهار الشر ترجمة **ياسر يونس** دار المعارف المجلد الأول ، الناشر الهيئة المصرية للكتاب ، تاريخ النشر01/01/ 1995

.**سعيد علوش**، شعرية الترجمات المغربية للأدبيات الفرنسية، جامعة عبد الملك السعدي – منشورات مدرسة الملك فهد العليا للترجمة بطنجة، مطبعة ومكتبة الأمنية

- **ستيفن أولمن** دور الكلمة في اللغة ترجمة كمال بشر. القاهرة دار غريب للطباعة ، –1997. ط, 12
- **عبد المنعم خفاجي** القصيدة العربية بين التطور والتجديد دار الجيل بيروت 1993 ط الأولى
- **عبد العزيز** عتيق: علم البيان دار النهضة بيروت 1985.

– **روبرت هولب، نظرية التلقي، مقدمة نقدية ترجمة عز الدين اسماعيل النادي الأدبي الثقافي ، جدة ط1 1994**

المصادر:

- القرآن الكريم

الموسوعات:

- **(BAUMARCHAIS). Daniel COUTY.DICTIONNAIRE DES LITTERATURES de langue française BORDAS**
- **Encyclpeadia universalis corpus 3 Paris 1994**
- **(Moulinié)G., Dictionnaire de rhétorique Librairie générale Française 1992**

المصادر المراجع الأجنبية:

-(Baudelaire) Charles .Curiosités Esthétiques .-l'art romantique et autres œuvres critiques édition Garnier frère 1962.

-(**Baudelaire**). Charles Œuvres complètes .bibliothèque de la Pléiade édition Gallimard 1961

-(**Baudelaire**). Baudelaire,

Les fleurs du mal, les épaves, Bribes, Poèmes divers, Garnier, 1959, Paris

-(Berman)Antoine Pour une critique des traductions John Donne, Gallimard, 1995.

-(Broda) Martine Traduction Poésie Presses universitaires de Strasbourg 1999.

-(**CARLIER**) Marie et Joël (DUBOSCALAR), Les fleurs du mal (1958), Le Spleen de Paris(1869),Hatier, collection profil, Paris 1992.

- (Dedyan) Charles. Le nouveau mal du siècle de Baudelaire à nos
-Ve Supérieur Paris jours. Tome 1. Société d'Edition d'Enseignement 1968

-(Delacroix), W. Geerts. Les Chats de Baudelaire, une confrontation de méthodes, 1962. PUF,

-(**Etkin**) Efim Un Art en crise essai de poétique de la traduction poétique Lausanne 1982.

- (**Ferran**) André. L'esthétique de Baudelaire. librairie Nizet

-(**Ines**)Ozeke Dépré , Théorie et pratique dela traduction littéraire, armand collin paris , 1999,.

-(LABARTHE) Patrick, Baudelaire et la tradition de l'allégorie, DROZ, GENEVE, 1999

- (**Labarthe**) Patrick. Baudelaire une alchimie à la douleur. Ềtude sur les fleurs du mal .Paris 2003

(**Mathieu**) . J. C Les fleurs du mal de Baudelaire Hachette 1972.

(Meschonic) Henri, Poétique du traduire . Verdier 1999

- (**Mounin**)George , les belles infidèles , presse univrsitaire 5

- (**MOUROT**) Jean, BEAUDELAIRE, les fleurs du mal, presses universitaires de NANCY .1989

_(**Ostinoff**) Michael, la traduction 2em edition P.U, Paris

- (Pia) Pascal. Baudelaire par lui-même. Edition du seuil.1957.

(**Pob**) Léon Psychologie des fleurs du mal IV . volume 2 Geneve Droz 1969

- (**Prévost**)Jean, Baudelaire, Essai sur la création et l'inspiration poétiques, Mercure de France, 1964,

-(Puchois)Claude . Baudelaire, études et témoignages, édition de la baconniere suisse, 1967

- (**Rincé**) Dominique, Les Fleurs du mal, Charles Baudelaire, Nathan, 1994-

- (**Rodinesco**) Elisabeth et Michel Plon. Dictionnaire de la psychanalyse. Fayard. 1997

- **(Sartre.)** Jean – P. Beaudealaire édition Gallimard. 1963

- (**Sartre**.) Jean Paul Baudelaire . procédé d'une note de Michel Leiris Gallimard.1957

- **(Slama)** Marie-Gabrielle, étude sur les fleurs du mal, Charles Baudelaire, 2ème éditione.Ellipses.2005.

-**Société française de la philosophie** ,**VOLTAIRE** technique et critique de la philosophie. Huitième édition. Presse universitaire de France. Paris1960

- (**Trahard**)Pierre Essai critique sur Baudelaire poete.Libraire NIZET. Paris .1973

المجلات الأجنبية:

- **Acta fabula, RAffaella Cavalieri, « traduire la figure », acta automne2005 (vol6, N°3), URL :**

Tishreen University Journal for Studies and Scientific - Research- Arts and Humanities Science Series Vol (27) No (2) 2005

- **.Revue langue française. larrousse. Paris N°51.septembre1982**

Palimpseste 17 : traduire la figure de style, Paris, Presse de la Sorbonne Nouvelle, 2005,

.Revue de la société internationale de linguistique fonctionnelle linguistique et traductologie. v40.2004.fascicule1.presse universitaire de France.p5

ث

المجلات العربية:

- ،الموقف الأدبي ، ع 215- 216 . نيسان 1989 اتحاد الكتاب العرب دمشق
- - مجلة الهلال شهرية. دار الهلال. س 82 . ع12 ديسمبر1974
- مجلة الترجمان.م8 .ع1. 1999.ص21

– ،. مجلة . نزوى . ع . 3. 1997

- مجلة نروى. المجلد1. نوفمبر1994 -

– مجلة المترجم ع 1 . يناير جوان2001 مخبرتعليمية الترجمة وتعدد الألسن جامعة وهران السانيا الجزائر 1997

- .جريدة الأسبوع الأدبي.ع862. تاريخ 14/06/2003
- مجلة شعر .السنة السادسة.دار الآداب بيروت 1962

.- مجلة الآداب الأجنبية.ع121..2005 السنة الثلاثون اتحاد الكتاب العرب بدمشق

- مجلة التراث العربي–مجلة فصلية تصدر عن اتحاد الكتاب العرب–دمشق العدد 98 -السنة الخامسة والعشرون – حزيران 2005 – جمادى الأولى 1426‘

- منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية الرباط سيسية ندوات ومناظرات رقم 47 ة جامعة محمد الخامس منشورات كلية الآداب والعلوم الآنسانية بالرباط

،

رسائل جامعية:

عائشة زمام خريف البطريق - غبريال غارسيا ماركيز - قراءة في ضوء جمالية التلقي رسالة ماجستير - إشراف الأستاذ بن عبدالله لخضر جامعة وهران السانيا 2001.

المجلات الإلكترونية:

- www. nizwa.com /volum15/p33_40.html-244k

- www.fabula.org/revue/document1041.php

www.fikrwanakd.aljabriabed.net/n18_07umarii.htm

جريدة الأسبوع الأدبي.ع 862. تاريخ 2003/6/14.ص3

www.awu*dam.org/alesbouh%20802/862/isb862-020.htm-31k

http://www.almouhajer.com/archive06/Jan06/translated-1.htm

- محمد المزداوي. المجاز. خورخي لويس بورحيس - كتاب فن الشعر، مجلة المهاجر،السنة الثانية - العدد الثالث عشر ، كانون الثاني / يناير 2006[1]

http://www.saaid.net/book/9/2176.doc

www.nizwa.com/volume25/p125_138html-399k.p.12

www.nizwa.com/volume11

مجلة نزوى .34. أفريل 2003. www.nizwa.com

www.ofouq.com/today/modules.php?name=article&sid=3160-36-

http://www.nizwa.com/volume36/p270_272.htm

http://www.erudit.org/revue/ttr/1999/v12/n1/037353ar.pdf.

www.sjaya.net/arwa3mageel/gazal/jahly/1.html - 82k

- مجلة ميدوزا الثقافية الإلكترونية

- http//:www.etudes-litteraire.com/voltaire-candide-theme-mal.providence.phpextrrairele15mai2007 0615 :11gmt

- http://id.erudit.org/iderudit/000567ar erudit v.14.N2.2001 -

المواقع الإلكترونية:

www.adab.com/modules.php?name=Sh3er&doWhat
=lsq&shid=323&r=&start=45 - 25k

http/www.antiochair.com/librairy/legacy/Origen_Jerimiah/sermon_LII.htmextraitele 18 oct2007

membres.lycos.fr/abedjabri/n°15-10djabridriss.htm-

http://www.awu-dam.org/book/05/study05/1-m-a/book05-sd016.htm-1 -

www.awu-dam.org/alesbouh%20802/isb862-020.htm-31k

علي جعفر العلاق.الشعر خارج النظم الشعر داخل اللغة تصدر عن مؤسسة عمان للصحافة والأنباء والنشر والإعلان

-www.bab- albahrain.net/forum/showthread.p.hp?t=33268-85k

www.jehat.com/Jehat/ar/ghareeb/r_salam.htm-166k

www.asmarna.org/al_moltaqa/showthread.php?p=90753-95k-Resultatcomplementaire

www.rezgar.com/debat/show.art.asp?aid=76937-21k

www.rezgar.com/debat/show.art.asp?aid=35391-32k

www.rezgar.com/debat/show.art.asp?aid=35391-32k

www.bafree.net/forum/viewtopic.php?t

www.asmarna.org/al_moltaqa/showpost.php?p=85688.p.1

الفهرس

الفصل الثالث:

الفصل الرابع:

الفصل الخامس:

تلطيف المعنى

الفصل السادس :